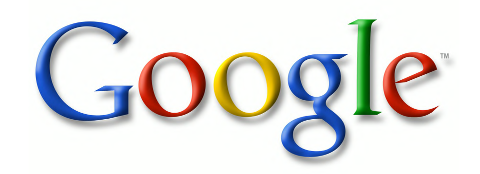
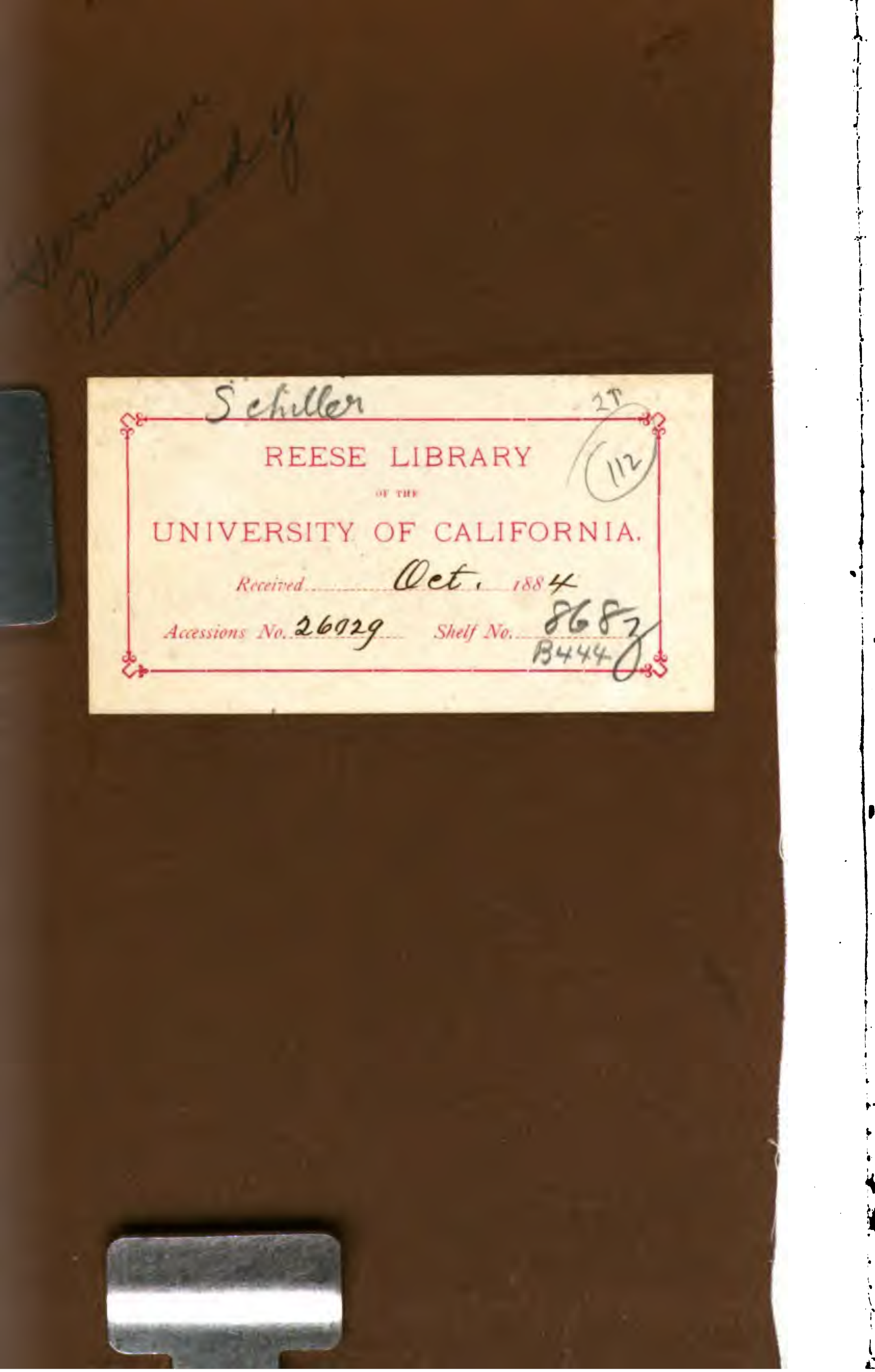
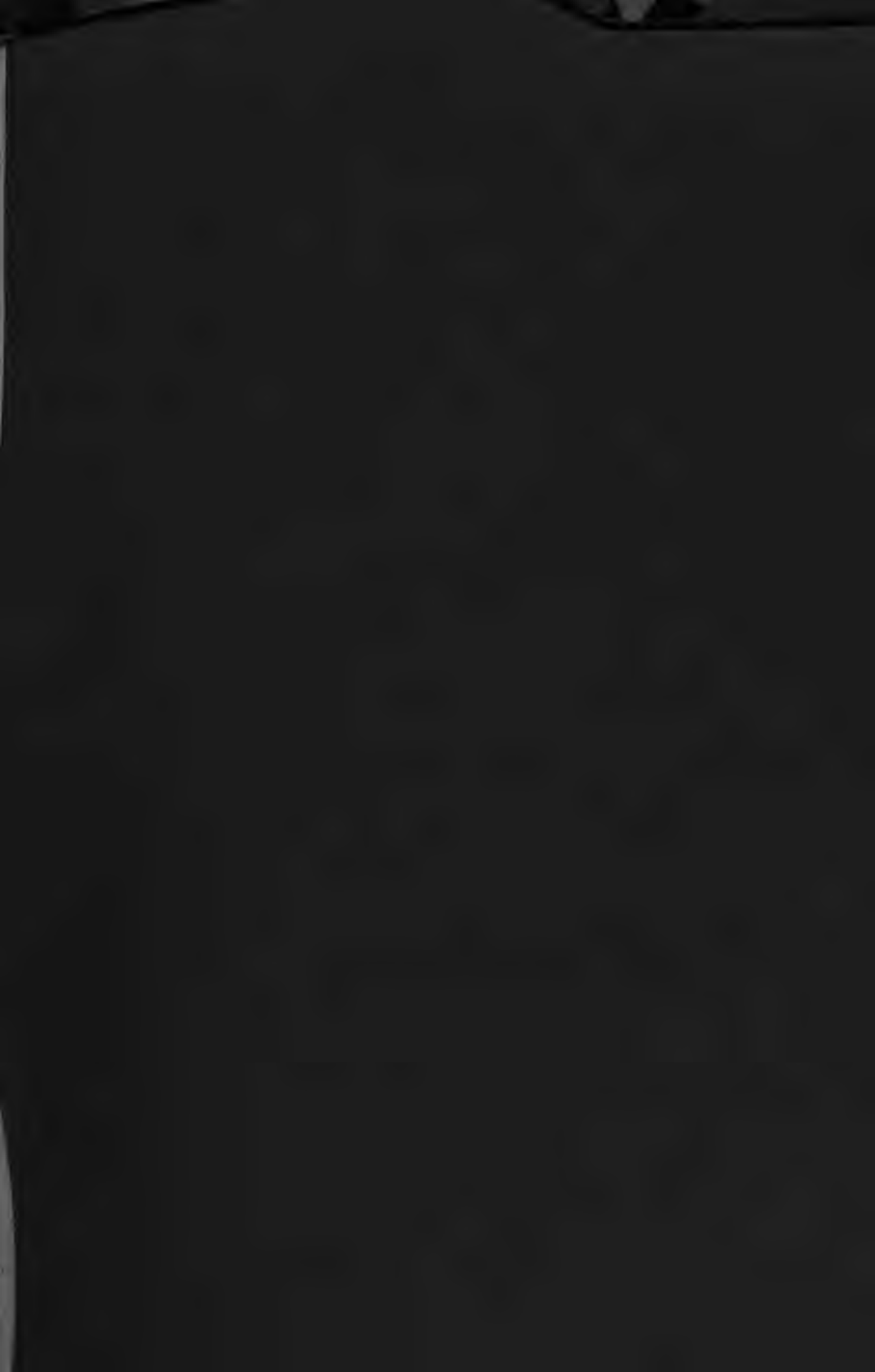














Die

Metrik Schillers

bearbeitet

von

Dr. Eduard Belling.



Breslau.
Verlag von Wilhelm Koebner.
1883.

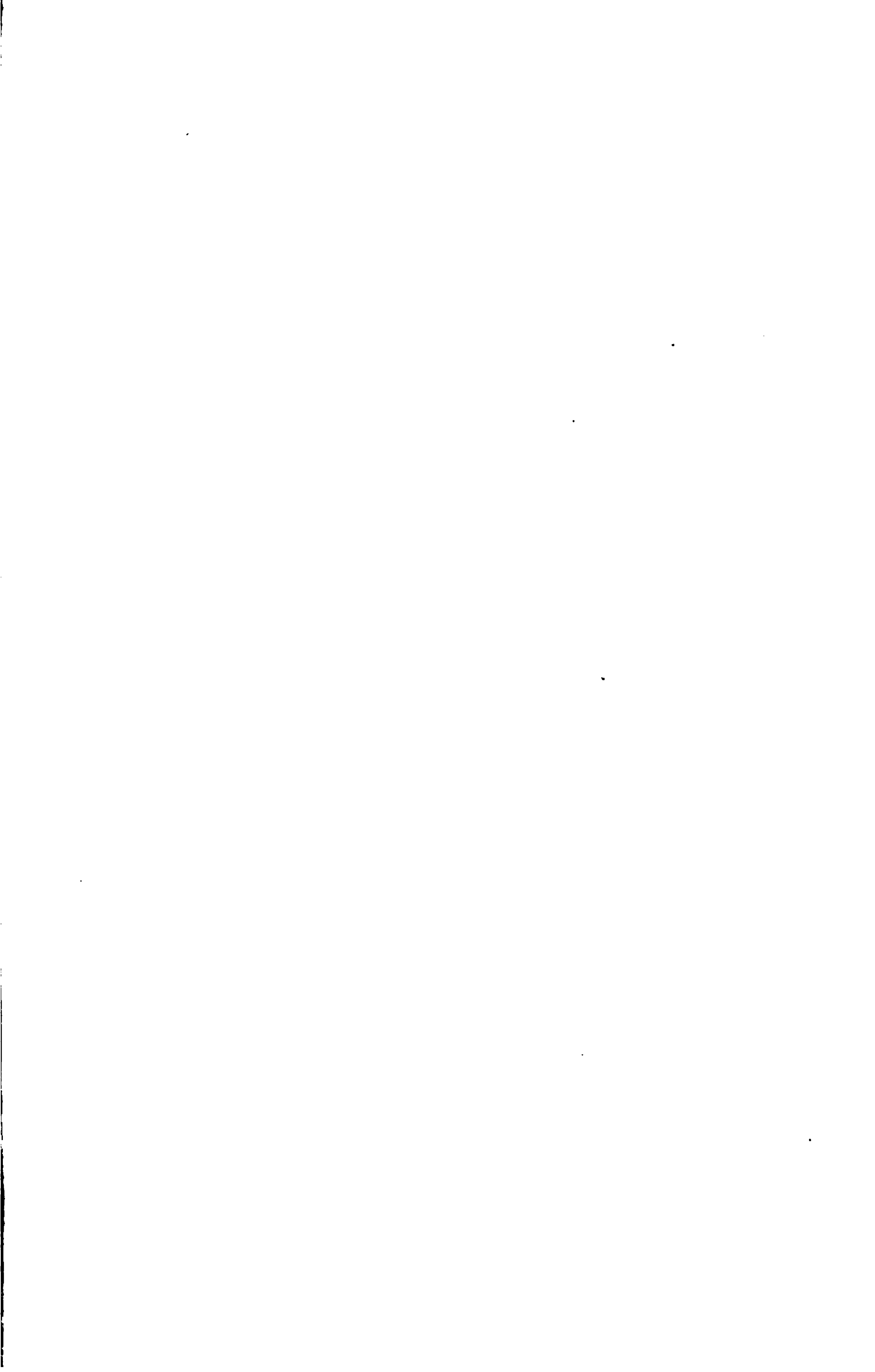
Herrn Professor

Dr. Friedrich Pfeiffer,

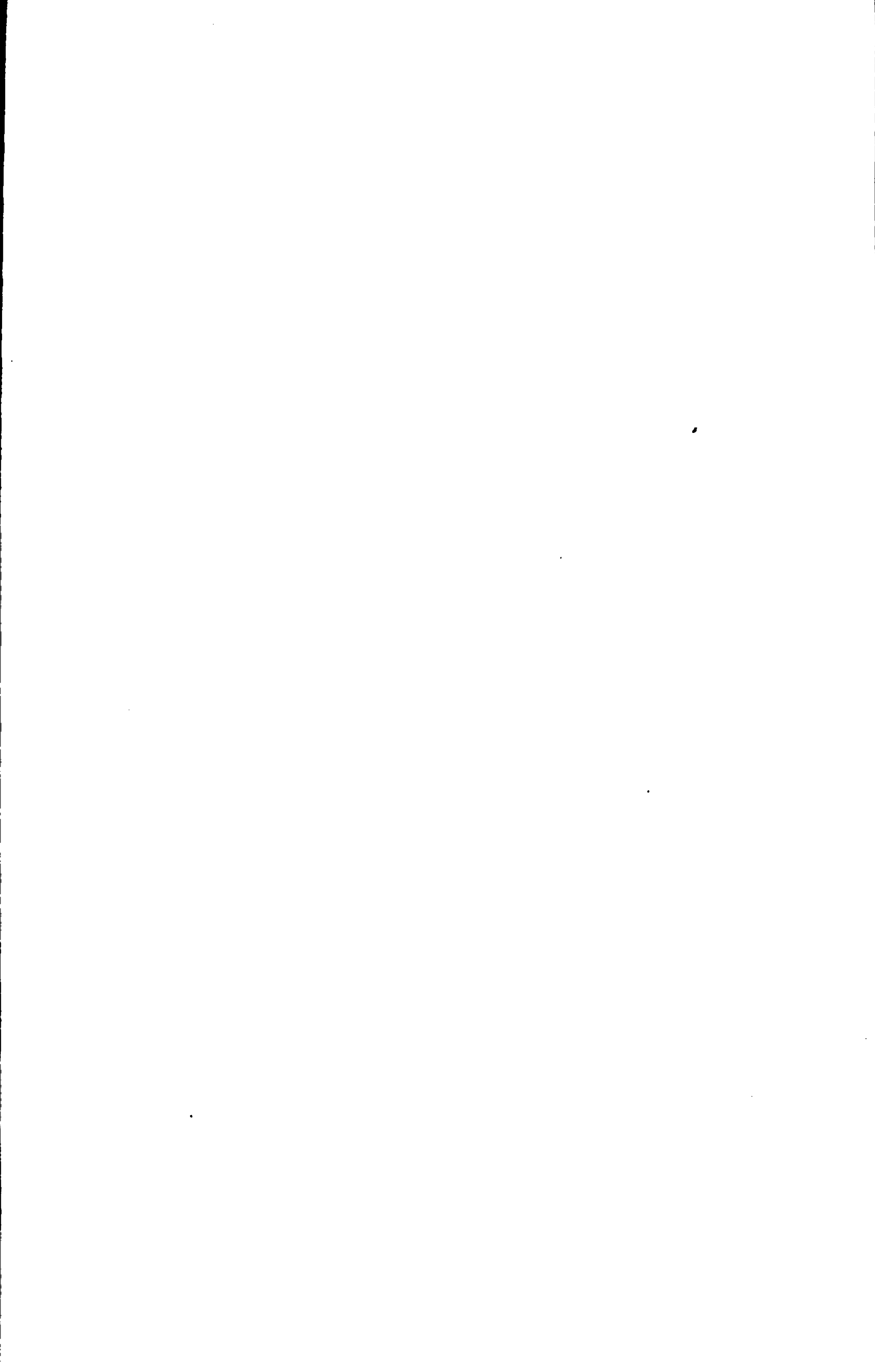
meinem hochverehrten Universitätslehrer

als ein Zeichen steter Dankbarkeit

hochachtungsvoll gewidmet.



Inhalts-Verzeichnis.



Vorwort.

Schon Hoffmeister hat in seiner Biographie Schillers V, Seite 253 erklärt, daß die Darstellung ‚der äußeren Form der Schillerschen Poesie nur in einem eignen Werke erledigt werden könnte.‘ Er selbst aber hat bloß gelegentlich hier und da einige Bemerkungen gemacht. Auch die übrigen Schriftsteller, welche über Schillers Werke geschrieben oder sie kommentiert haben, bieten nur hin und wieder einige diese formale Seite seiner Dichtungen berührende Notizen. Erst Zarncke hat in seiner vortrefflichen Abhandlung über den fünffüßigen Jambus die Mehrzahl der Schillerschen Dramen in eingehender und zusammenhängender Weise mit Rücksicht auf dieses Versmaß behandelt. Indem ich die Ergebnisse dieser Schrift und die hierher gehörenden Notizen aus Biographieen, Kommentaren und Zeitschriften, soweit sie mir zugänglich waren, zusammenfaßte, habe ich nach einer sorgfältigen Lektüre des Briefwechsels Schillers namentlich mit Goethe, Körner und Humboldt und nach eigenen eingehenden Untersuchungen und Forschungen eine zusammenhängende Darstellung der allmählichen Entwickelung der Schillerschen Metrik zu geben versucht. Um aber einen vollen Einblick in dieselbe zu verschaffen, war es nötig, nicht bloß die Gedichte zu betrachten, welche Schiller in seine spätere Sammlung aufgenommen und woran die Feile eines geläuterten Geschmackes manches gebessert, sondern auch die später ausgelassenen Gedichte zu berücksichtigen, da in diesen die charakteristischen Züge namentlich der ersten Periode unverändert hervortreten. Hierzu benutzte ich die große Cottasche Ausgabe, besorgt von Goedeke, und die Hempelsche, während ich für die Dramen aus praktischen Gründen die weiter verbreitete Cottasche Ausgabe von 1838 zu Grunde legte. In der Terminologie bin ich Vilmar-Grein (die deutsche Verskunst in ihrer geschichtlichen Entwicklung) und Westphal (Theorie der neuhoch-

deutschen Metrik) gefolgt. — Da aber vielleicht manchem Westphals Bezeichnungsweise der Strophen nicht ganz geläufig sein dürfte, so will ich der schnelleren Orientierung wegen aus seinem Buche (Seite 79—94) die Schemata der trochäischen tetrapodischen Perioden als Beispiel kurz anführen:

akatalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
katalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑   ⏑ –
dikatalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
prokatalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
brachykatalektische Periode mit 6silbigem Nachsatz
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑
brachykatalektische Periode mit 5silbigem Nachsatz
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –
brachykatalektische Periode mit katalektischem Vordersatz
a) – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – ⏑
b) – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ –



Erstes Kapitel.

Über die metrische Vorbildung Schillers.

Nach seinem eigenen Geständnis hatte Schiller so gut wie gar keine theoretischen Kenntnisse in der Metrik. Er sagt darüber selbst in einem Briefe an Humboldt (29. November 1795): ‚Ich bin der roheste Empiriker im Versbau, denn außer Moritz' kleiner Schrift über Prosodie erinnere ich mich auch gar nichts, selbst nicht auf Schulen darüber gelesen zu haben'; und wie sehr dies Urteil über sich selbst begründet ist, geht aus einer Bemerkung in demselben Briefe hervor: ‚ob die Komposita ‚Wohllaut, Weinstock u. a.' als Trochäen gebraucht werden können, auch wenn ein Vokal darauf folgt, bezweifle ich. Voß hat es sich niemals erlaubt, dafür ist Goethe desto freigebiger damit gewesen.' Da durch die kleine Schrift von Karl Philipp Moritz, Versuch einer deutschen Prosodie, einzig und allein eine theoretische Belehrung über Metrik Schiller zu teil wurde, so wird es nicht überflüssig erscheinen, wenn wir zur Charakterisierung derselben auf einige Punkte näher eingehen; wir werden dann am besten ermessen können, wie viel Schiller in der Ausbildung und Entwicklung seiner metrischen Formen sich selbst, wie viel er andern verdankt. Zuvörderst sei bemerkt, daß das Schriftchen ein Versuch der deutschen Prosodie ist, also nur von den Elementen der Metrik handelt und die Strophenbildung gar nicht berücksichtigt. Abgesehen davon aber enthält es neben wenigen richtigen und treffenden Bemerkungen eine Menge von Irrtümern und Unklarheiten.

Karl Philipp Moritz.

So ist es z. B. als ein höchst unglücklicher Versuch anzusehen, wenn Moritz sich bemüht, die Theorie des Silbenmaßes aus dem Unterschiede zwischen Gedanke und Empfindung zu entwickeln. Er glaubt nämlich (S. 48), wenn man die Verse: ‚und erleichtre meinen Gang mit Gebet und mit Gesang' bloß mit dem Verstande liest, daß dann in beiden Versen auf zwei kurze eine lange (leicht — bet) und

dann auf drei kurze wieder eine lange (Gang — sang) folge; wenn man sie aber mit Empfindung liest, auch die unbedeutenderen Worte, ‚und, mein, mit‘ hervorgehoben werden (S. 19). ‚Denn die Empfindung verteilt den Eindruck, welchen das Ganze macht, wieder auf das Einzelne, dies Einzelne mag nun bedeutend sein oder nicht; die Nebenideeen, welche vorher nur Mittel waren, die Hauptideeen zu erwecken und hervorstechend zu machen, bekommen nun an und für sich selbst einen Wert und werden gleichsam in sich selbst zurückgewälzt.‘ Das ist offenbar unklar; denn ob wir diese Verse bloß mit dem Verstande oder bloß mit dem Gefühle lesen, so können wir sie nicht anders als trochäisch lesen, auch läßt sich die Entwicklung der Metrik nicht aus der Empfindung, sondern aus dem angebornen Sinne für den Rhythmus herleiten. — Unklar und falsch ist ferner das, was er (S. 32) über Numerus sagt: ‚Wenn nämlich die Empfindungssprache herrschend ist, so greift man den Sprachwerkzeugen nicht mehr vor, sondern weil eine jede Silbe mit der andern ein völlig gleiches Interesse hat, so geht sie, wie von selbst aus dem Organ hervor und bestimmt sich selber. Dadurch entsteht das, was man Numerus nennt, welcher auch in der Prosa stattfindet, sobald die Worte in einer Periode so gegeneinander gestellt sind, daß sie sich dem Ohre auf eine leichte und angenehme Art gleichsam von selber zuzählen, ohne daß dies jedoch auf eine und ebendieselbe immer wiederkehrende Art oder nach einem bestimmten Metrum oder Silbenmaß geschieht.‘ Auch das ist nicht klar und richtig. Denn Numerus oder Rhythmus entsteht durch die nach den Gesetzen der Schönheit und des Maßes gleichmäßige Wiederkehr derselben Zeitmomente; und ferner wissen wir aus Ciceros, Aristoteles' und Quintilians rhetorischen Schriften, daß der Numerus in der Prosa gerade durch die Anwendung von ganz bestimmten Metren bewirkt wird. Dasselbe Urteil muß man über das fällen, was er über Cäsur sagt (S. 33 u. 34). ‚Das aneinander verknüpfende Metrum ersetzt gleichsam die Trennung des Zusammenhanges der Silben nach ihrer Bedeutung, welche durch das Zuzählen derselben entsteht und läßt einen neuen Zusammenhang an dessen Stelle treten, der oft in den ersten eingreift und ihn zu zerstören scheint, wie z. B. ‚Mein Ge | liebter‘, wo das Silbenmaß die Silbe Ge aus ihrem natürlichen Zusammenhange herausreißt und in einen neuen ‚ihr vorher fremden Zusammenhang bringt, woraus dasjenige erwächst, was man die Cäsur oder den Einschnitt nennt, der von jeher mit Recht als eine der ersten Schönheiten des Versbaus gegolten hat.‘ Wenn nun Moritz in dem von ihm angeführten Beispiele nach der zweiten Silbe eine Cäsur annimmt,

so zeigt dies, daß er keine richtige Vorstellung von ihr hat, da bekanntlich Cäsur die Unterbrechung des Versfußes durch ein Wortende ist. Wie Moritz über die einfachsten metrischen Begriffe im unklaren ist, so irrt er sich auch zuweilen in der Einteilung der Versfüße in fallende und springende. So behauptet er z. B. S. 43, daß der Spondeus sich zum Falle neige und sich dem Trochäus nähere, ohne zu bedenken, daß der Spondeus auch an die Stelle des Jambus tritt; umgekehrt weist er den Tribrachys wegen seiner Schnelligkeit den springenden Füßen zu, während der Tribrachys ebenso gut die Auflösung eines Trochäus als eines Jambus sein kann. Geradezu unsinnig ist die Art und Weise, wie er (S. 63—66) z. B. antike Strophen zergliedert. So weiß er sehr wohl, daß der Sapphische Vers folgendermaßen eingeteilt wird: – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏓, aber diese Einteilung gefällt ihm nicht, er teilt ein: – ⏑ – – | – ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏓. ‚Danach macht die erste Hälfte der Karikus oder zweite Epitrit mit einer nachtönenden langen Silbe und die zweite Hälfte der Didymeus oder der dritte Paeon mit einem nachtönenden Trochäus; der nachtönende Trochäus macht wieder die Symmetrie gegen den nachtönenden halben Spondeus in der Mitte, welcher den Gang des Verses schwebend erhält, dem der nachtönende Trochäus als Schlußfall dient‘ (!) Ja er glaubt sogar, daß der Vers bei seiner Erklärung durch symmetrische Gegeneinanderstellung der Füße melodischer werde und ‚auch durch die Penthemimeres oder Cäsur nach der fünften Silbe, welche für die größte Schönheit des Sapphischen Verses gehalten wird‘, seine Bestätigung finde (!). Das richtet sich selbst. Ganz willkürlich und verkehrt sind weiter seine Ansichten über die Bildung der Verse. Er äußert sich darüber (S. 98) folgendermaßen: ‚Im Versbau der Alten entstand das Metrum erst durch die künstliche Zusammenstellung kurzer und langer Silben, in unserm Versbau entsteht die Länge und Kürze der Silben selbst erst durch die Zusammenstellung‘, und (S. 101): ‚es kommt also bei der Bestimmung der Länge und Kürze unsrer Silben nicht im geringsten auf die Buchstaben der einzelnen Laute, woraus sie bestehen, sondern bloß auf die Stellung neben einer bedeutenden oder unbedeutenden Silbe an.‘ Er stellt nun (S. 148) folgende Reihenfolge der Redeteile hinsichtlich ihres prosodischen Wertes auf: Substantivum, Adjektivum, Verbum, Interjektion, Adverbium, Hülfsverbum, Konjunktion, Pronomen, Präposition, Artikel, und jeder von diesen Redeteilen soll gegen den vorangehenden kurz und gegen den nachfolgenden lang sein. Danach ist (S. 119) folgender iambischer Vers: ‚ach, wenn der Tag erscheint‘ fehlerhaft; nach Moritz bilden die ersten drei Silben einen Daktylus; dasselbe

soll der Fall sein (S. 112) in dem Vers: ‚Gott sieht mein Elend‘. Es bedarf wohl nicht erst des Nachweises, daß diese Ansicht von dem prosodischen Werte der Redeteile falsch ist; denn sie harmoniert weder mit den Grundprinzipien unsrer Metrik, noch läßt sie sich aus den Erzeugnissen unsrer Literatur rechtfertigen. Aber auch an und für sich betrachtet, wie z. B. ist es möglich, daß die Interjektion, die doch für den unbedeutendsten Redeteil angesehen wird, Adverbium, Hülfsverbum, Konjunktion, Pronomen und Präposition an Wichtigkeit übertreffen soll? Auch widerspricht er sich selbst. Denn er sieht (S. 105) in dem Verse: ‚wohnst du nicht auf den Fluren‘ iambischen Rhythmus; während doch nach seinem Gesetz ‚wohnst du‘ ein Trochäus sein müßte. Dagegen liegt in dem, was Moritz über den Einfluß der Zusammenstellung auf den metrischen Wert der Silben sagt, etwas Richtiges. Denn allerdings kann zuweilen die Zusammenstellung auf die Hebungsfähigkeit einer Silbe Einfluß haben, wie wir dies aus der ahd., mhd. und nhd. Metrik wissen (vgl. Vilmar-Grein, Die deutsche Verskunst § 7 und 8, § 64 und 68 und § 163), aber von diesen Gesetzen hatte Moritz keine Ahnung. Ebenso willkürlich und unrichtig sind seine Bemerkungen über Silbenfall und Steigerung. Er nimmt nämlich (S. 165) an, daß wenn die Silben einmal im Fallen begriffen sind, so verliere sich der Unterschied zwischen den kurzen und kürzeren und beide werden unwiderstehlich durch den Fall mit fortgerissen. Um nun diesen Silbenfall zu verhindern, die fallende Silbe emporzuhalten und der vorangehenden Länge gleich zu machen, ist nach Moritz notwendig, daß die fallende Silbe die erste eines zweisilbigen Wortes ist, das sich mit einer ganz kurzen Silbe endigt, wodurch die erste notwendig lang gemacht werde, also: ‚Gott siehet‘ ist zu lesen — — ⏑. Ist aber die fallende Silbe ein einsilbiges Wort, so kommt es darauf an, ob sie ersten oder zweiten Ranges ist (S. 172). Zu den Worten ersten Ranges rechnet er nämlich Substantivum, Adjektivum, Verbum, Interjektion und Adverbium, zu den Worten zweiten Ranges Hülfsverbum, Konjunktion, Pronomen, Präposition und Artikel. ‚Ist nun, fährt er fort, eine Silbe ersten Ranges eine fallende, so kann sie leicht emporgehalten oder durch eine darauf folgende Kürze der vorangehenden gleich gemacht werden, z. B. Gott, ach wie groß — — ⏑ —, Sanft rollt der Strom hin — — ⏑ — ⏑. Ist es aber eine Silbe zweiten Ranges, so wird sie von dem Silbenfall unwiderstehlich mit fortgerissen‘; also z. B. der Vers: ‚nun ist die Zeit entflohn‘ soll nach Moritz nur gelesen werden können: — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —. ‚Doch ist es möglich, fügt er S. 180 hinzu, solche einsilbige kurze Wörter zu verlängern,

wenn ein zweisilbiges Wort mit langtönender Anhangssilbe vorausgeht, z. B. Wahrheit zu verkünden – ◡̇ – ◡ – ◡; ist dies aber nicht der Fall, so bleibt die Silbe kurz; z. B. Liebe zu verkünden – ◡ ◡ ◡ – ◡.' Daß diese letztere Annahme ganz falsch ist, kann durch viele Beispiele bewiesen werden und auch bei Schiller finden wir deren genug. Überhaupt sind seine Gesetze über Silbenfall und Steigerung für jeden, der unsere Metrik kennt, nichts als willkürliche Düfteleien; wie einfach und treffend dagegen ist das, was Vilmar § 147 darüber sagt. Wir werden weiter unten noch einmal darauf zurückkommen.

Über den Unklarheiten und Irrtümern, von denen ich eben einige angeführt habe, sei aber auch das Richtige, was das Büchlein zuweilen enthält, nicht vergessen. So sind ziemlich treffend, wenn auch nicht vollständig frei von sonderbaren Einfällen, die Bemerkungen über den Reim (S. 87 u. ff.); mit Recht hebt er den musikalischen Wohlklang desselben hervor, macht auf die Mannigfaltigkeit der Reimstellungen im allgemeinen aufmerksam, weist auf die Wichtigkeit des Reims für die Verknüpfung der einzelnen Teile einer Strophe hin und bemerkt im Gegensatz zu der reimlosen Klopstock'schen Poesie sehr treffend (S. 87): ‚mir scheint es immer, als sollten wir uns ja nicht unsern Reim zu verleiden suchen, der doch immer ein gutes Hülfsmittel bleibt, den Vers auffallend hörbar zu machen, welcher sich sonst so leicht wieder zur Prosa neigt, und uns oft unter den Händen entschlüpft, wenn wir ihn sicher zu halten glauben'; und weiter unten: ‚Sprachen, die kein bestimmtes Silbenmaß haben, müssen sich daher an den Reim halten.' — Ferner hat er in den allermeisten Fällen vollkommen Recht, wenn er (S. 165) sagt, daß unsere deutschen Hexameter im Grunde nichts sind, als sechsfüßige mit Daktylen gemischte Trochäen. Ebenso ist es richtig (S. 166 u. ff.), daß die zweisilbigen Worte, welche sich auf -bar, -schaft, -heit, -lein, -sal, -sam, -tum endigen und zusammengesetzte Wörter wie Unmut und Trostgrund sich besser zu Trochäen als zu Daktylen brauchen lassen, während Worte auf -lich, -el, -ig ebenso gut zu Daktylen als zu Trochäen verwendbar sind und daß (S. 170) die Silben -heit, -ung, -bar, -haft, -schaft, -tum lang sind, sobald sie nicht unmittelbar nach Begriffssilben stehen und sobald die darauf folgende Silbe gegen die, welche wieder auf sie folgt, kurz ist, z. B. Trockenheit, Rechenschaft zu geben; schließlich (S. 166), daß z. B. Wahrheiten zwar immer ein Daktylus bliebe, aber nicht zu den wohlklingendsten gehöre. Man sieht hieraus, daß Moritz ein wenn auch dunkles Bewußtsein von der Tieftonigkeit und Hebungsfähigkeit der schweren Endungen gehabt hat. Dagegen ist es als eine ganz will-

kürliche Düftelei zu bezeichnen, daß Worte wie furchtbar, zaghaft, Kindheit, Büchlein und die zusammengesetzten wie Trostgrund durch Hinzufügung noch einer kurzen Silbe zu Daktylen gebraucht werden können, wenn diese hinzugefügte kurze Silbe sich wenigstens mit einem Vokal anfängt, sonst aber besser zu Trochäen als zu Daktylen verwendbar sind. Seltsam! gerade diese Düftelei hat sich Schiller gemerkt, wie aus jener oben angeführten Bemerkung im Briefe an Humboldt ersichtlich ist. Denn er bezweifelte, ob die Komposita wie Wohllaut, Weinstock als Trochäen gebraucht werden können, auch wenn ein Vokal darauf folgt. Offenbar erinnerte er sich jener Stelle nicht mehr genau, da ja nach Moritz dergleichen Komposita als Trochäen sehr wohl zu gebrauchen sind, und jene Regel für die Bildung der Daktylen und nicht der Trochäen von ihm gegeben ist. Auch hat Schiller solche Worte in seinen Gedichten ohne Bedenken als Trochäen gebraucht, sei es nun daß das folgende Wort mit einem Konsonanten anfängt, z. B. Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft, eine Leichenphantasie I, 3. Unterm Schauerflor der Grabnacht fort, ebenda I, 10. Schwesterliche Wohllust mildert. Phantasie an Laura XI, 1. Düstrer Schwermut Schauernacht, ebenda XI, 2. Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen, ebenda V, 1. Die so lang als jener Brautnacht dauert, ebenda XVII, 3. Kühn durch's Weltall steuern, Melancholie an Laura IX, 9. Die des Alters Straflos mir erweint, ebenda XI, 2. Seine Blumen wiegt des Westwinds Flügel, Elegie auf den Tod eines Jünglings IV, 7. Nie, wenn unsre Thränen stromweis rollten; ebenda IV, 11 u. a.; oder mit einem Vokal: Nach der Feldschlacht ist mein feurig Sehnen, Hektors Abschied II, 1. Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf! die Kindesmörderin I, 11. An dem Putztisch in verliebtem Scherz, ebenda V, 4 u. a.

Dies dürftige und zum Teil fehlerhafte Büchlein war also die einzige metrische Schrift, welche Schiller gelesen. Offenbar hat er aus demselben, da es vorzugsweise nur von den Elementen der Metrik handelt, nur wenig und, da es, wie wir gesehen, viele Unklarheiten und Irrtümer enthält, nur wenig richtiges lernen können; jedoch hat es auf ihn insofern einen wichtigen und guten Einfluß gehabt, als es ihn in seiner Vorliebe für den Reim bestärkte. Auf seine ersten Dichtungen hat es aber noch nicht einwirken können, da es, so viel ich weiß, erst 1786 in Berlin erschienen ist. Dagegen sind für die beiden ersten Perioden zwei Punkte besonders hervorzuheben, erstens der Einfluß seiner Schulbildung und zweitens der Klopstocks. Denn auf der lateinischen Schule zu Ludwigsburg lernte er die Werke der großen

Einfluß der Schule.

lateinischen Dichter Virgil, Horaz und Ovid kennen und nicht bloß der großartige und geistreiche Inhalt, sondern auch die formale Gewandtheit dieser Dichtungen wird nicht ohne Einwirkung auf ihn geblieben sein, zumal er sich mit dem Latein besonders eifrig beschäftigte. Aber mehr noch wird sich sein Sinn für Metrik durch die praktische Übung ausgebildet haben. Denn, wie bekannt, wurden in der damaligen Zeit die Schüler der lateinischen Schulen sehr viel im lateinischen Versificieren geübt und Schillers Lehrer Jahn war selbst ein höchst gewandter Versificator. Daß aber auch Schiller darin sehr geübt gewesen, geht aus einer Erzählung hervor, wonach er am Tage vor der Konfirmation, als er von seiner Mutter wegen seiner Gleichgültigkeit getadelt und auf die Wichtigkeit des folgenden Tages hingewiesen worden war, dadurch gerührt seine Gefühle in lateinischen Distichen ausgedrückt und sie dem Vater überreicht haben soll.*) Von diesen metrischen Übungen sind uns außer einem unbedeutenden Fragment aus einem Begrüßungsgedicht an den Oberpräceptor Winter noch erhalten eine Danksagung in Distichen an M. Zilling, den Special-Superintendenten der lateinischen Schule in Ludwigsburg, ein Gedicht, das von einer bewundernswerten Belesenheit und einem großen sprachlichen und metrischen Geschick des zwölfjährigen Knaben zeugt, und eine Beantwortung einer im Jahre 1774 von dem Herzog an die Eleven der Solitüde gestellten Frage, wer unter ihnen der Geringste sei, ebenfalls in gewandten Distichen. Neben diesen Versuchen in lateinischen Versen übte er sich auch in Übersetzungen. Er beschäftigte sich nämlich auf der Solitüde besonders mit Virgil und dessen Aeneïde begeisterte ihn so, daß er sie in deutsche Hexameter zu übertragen sich bemühte. — Bald aber wurde er durch die Lektüre der damaligen deutschen Dichter zu eigenen Schöpfungen angeregt. Denn trotzdem deutsche Bücher eine Art Konterbande auf der Solitüde waren, so wußte doch Schiller und seine Umgebung sich die Werke von Klopstock, Goethe, Haller, Uz, Schubart und Shakespeare zu verschaffen. Wie nun diese Dichter mächtig auf das Gemütsleben der jugendlichen Leser einwirkten, ihren Ideeenkreis bedeutend erweiterten und ihre Phantasie befruchteten, so haben sie bei Schiller auch auf den Stil und die Metrik einigen Einfluß geübt. Namentlich hat Klopstock auf ihn, wie seine frühesten Produktionen beweisen, den mächtigsten Eindruck gemacht und ihm als Muster vorgeschwebt. Versuchte er es doch diesem, seinem Lieblings-

Einwirkung der damaligen deutschen Dichter.

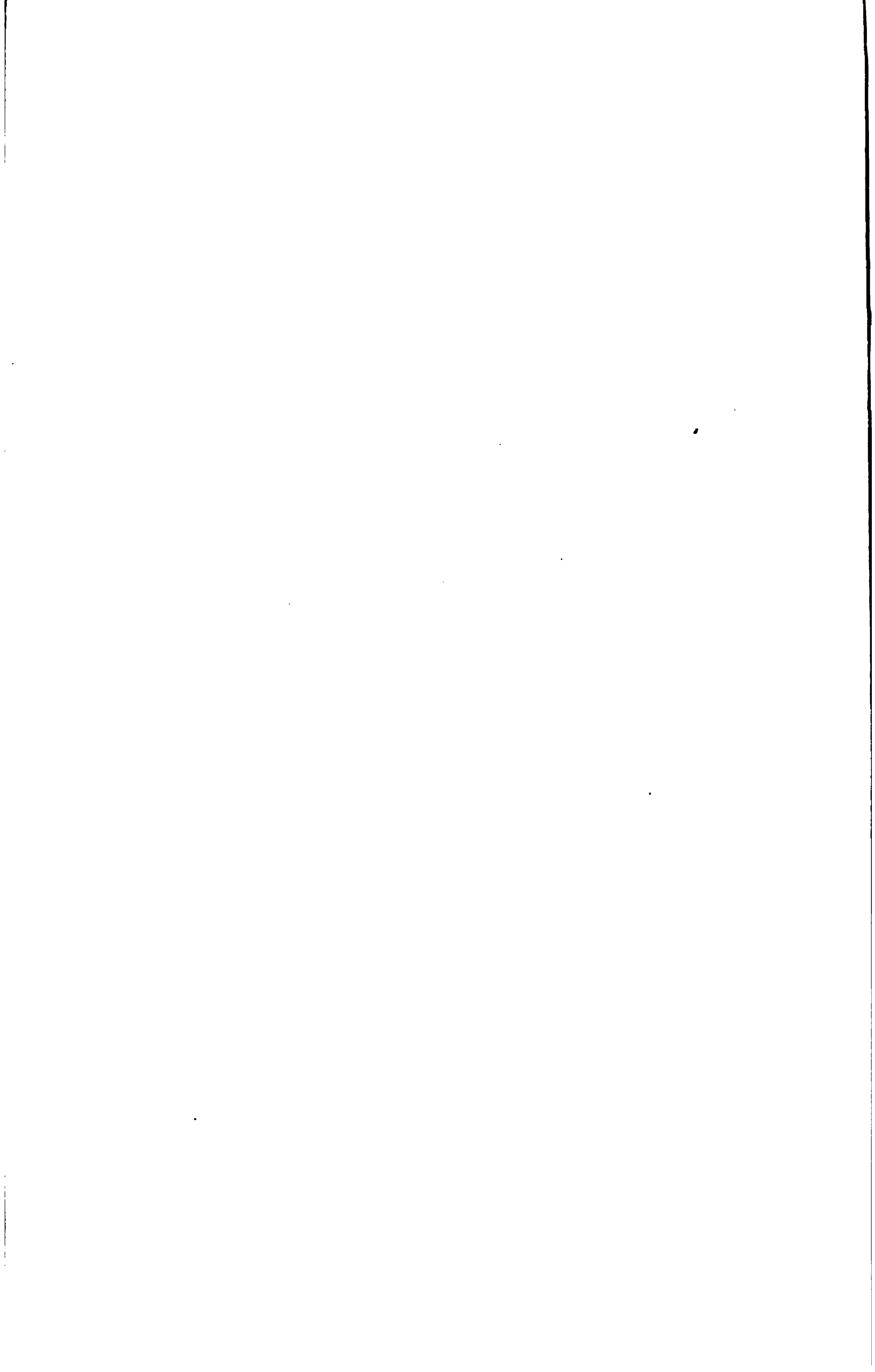
*) Nach Boas aber (Schillers Jugendjahre Bd. I. S. 79) ist dies Gedicht deutsch gewesen.

dichter nachstrebend, in einem Epos Moses zu verherrlichen und auch seine ersten lyrischen Gedichte sind so sehr in dem Geiste und der Sprache Klopstocks gedichtet, daß er später einmal mißbilligend ausrief: ‚O! damals war ich noch ein Sklave Klopstocks!‘ Wenn man aber auch zugeben muß, daß dieser bedeutende Dichter einen wohlthätigen Einfluß auf die geistige Entwicklung unsres Dichters hatte, indem er den Sinn für das Erhabene und Große in ihm weckte und andrerseits seine Empfänglichkeit für das Zarte, Innige und Religiöse, die sich schon frühzeitig in seiner Neigung zur Theologie aussprach, von neuem belebte, so waren doch das Sentimentale, Weiche und Formlose und die zuweilen wunderlichen metrischen Kompositionen Klopstocks durchaus nicht günstig für die formale Vollendung der Gedichte der ersten Periode. Auch ist es sehr zu beklagen, daß auf der Schule zu Ludwigsburg so wenig Griechisch getrieben wurde, denn sicher hätte die Bekanntschaft mit den Griechen, den Meistern der schönen, reinen Formen, diesen ungünstigen Einfluß paralysiert und ihn zur Schönheit und Korrektheit der metrischen Kompositionen schon frühzeitig angeleitet, die er erst in seiner dritten Periode zum Teil unter der Einwirkung Goethes erreichte. Wie nämlich in seinem poetischen Schaffen überhaupt, so giebt es auch in seiner Metrik drei Entwicklungsstufen, in deren Verlauf er sich immer mehr vervollkommnete und zu immer größerer Korrektheit, Mannigfaltigkeit und Schönheit der metrischen Formen gelangte.

Zweites Kapitel.

Über die metrischen Eigentümlichkeiten der Gedichte der ersten Periode.

Die metrischen Eigentümlichkeiten der Gedichte der ersten Periode lassen sich aus der damaligen geistigen Entwicklung Schillers erklären. Denn wie seine jugendliche Phantasie unruhig und ungezügelt von einem Bilde zum andern springt und noch keine bestimmt begrenzten Gestalten zu schaffen vermag, vielmehr oft ins Grenzlose dahinstürmt, wie seine von sinnlicher Leidenschaft durchglühten Empfindungen übermäßig aufgeregt sind und mit wenigen Ausnahmen gefälliger Anmut und maßvollen Taktes entbehren, so spiegelt sich dieselbe Maß- und Zügellosigkeit auch in der metrischen Form ab. Es finden sich nämlich zuweilen Verstöße gegen die Gesetze der Betonung, in vielen Gedichten schweifen die Verszeilen bald über das zu Grunde liegende Maß hinaus, bald erreichen sie es nicht, in anderen zeigt sich ein hastiges Überspringen von einem Rhythmus zum andern, wieder anderen fehlt die strophische Form ganz und gar und eine willkürliche Anzahl von Versen wird durch willkürliche Reimverbindungen zu unregelmäßigen Systemen verbunden; zuweilen stehen Satz- und Strophenbau in keiner harmonischen Beziehung und schließlich läßt sich eine große Anzahl nicht bloß unreiner, sondern sogar im höchsten Grade auffallend falscher Reime nachweisen. Aber wie auch andrerseits in den Erstlingen seiner Muse ein kräftiges und großes Talent zur Erscheinung kommt, das voll Feuer und Schöpfungslust sich vielgestaltig zu äußern strebt, und wir schon hier einen bedeutenden Reichtum von kühnen Gedanken und kräftigen Empfindungen bewundern, so läßt sich auch bereits in den Gedichten der ersten Periode eine bedeutende Geschicklichkeit nicht verkennen, den mannigfachen Inhalt der Dichtungen in einer ziemlich großen Anzahl von metrischen Formen wiederzugeben und die besondere Eigentümlich-



Vorwort.

Schon Hoffmeister hat in seiner Biographie Schillers V, Seite 253 erklärt, daß die Darstellung ‚der äußeren Form der Schillerschen Poesie nur in einem eignen Werke erledigt werden könnte.‘ Er selbst aber hat bloß gelegentlich hier und da einige Bemerkungen gemacht. Auch die übrigen Schriftsteller, welche über Schillers Werke geschrieben oder sie kommentiert haben, bieten nur hin und wieder einige diese formale Seite seiner Dichtungen berührende Notizen. Erst Zarncke hat in seiner vortrefflichen Abhandlung über den fünffüßigen Jambus die Mehrzahl der Schillerschen Dramen in eingehender und zusammenhängender Weise mit Rücksicht auf dieses Versmaß behandelt. Indem ich die Ergebnisse dieser Schrift und die hierher gehörenden Notizen aus Biographieen, Kommentaren und Zeitschriften, soweit sie mir zugänglich waren, zusammenfaßte, habe ich nach einer sorgfältigen Lektüre des Briefwechsels Schillers namentlich mit Goethe, Körner und Humboldt und nach eigenen eingehenden Untersuchungen und Forschungen eine zusammenhängende Darstellung der allmählichen Entwickelung der Schillerschen Metrik zu geben versucht. Um aber einen vollen Einblick in dieselbe zu verschaffen, war es nötig, nicht bloß die Gedichte zu betrachten, welche Schiller in seine spätere Sammlung aufgenommen und woran die Feile eines geläuterten Geschmackes manches gebessert, sondern auch die später ausgelassenen Gedichte zu berücksichtigen, da in diesen die charakteristischen Züge namentlich der ersten Periode unverändert hervortreten. Hierzu benutzte ich die große Cottasche Ausgabe, besorgt von Goedeke, und die Hempelsche, während ich für die Dramen aus praktischen Gründen die weiter verbreitete Cottasche Ausgabe von 1838 zu Grunde legte. In der Terminologie bin ich Vilmar-Grein (die deutsche Verskunst in ihrer geschichtlichen Entwicklung) und Westphal (Theorie der neuhoch-

deutschen Metrik) gefolgt. — Da aber vielleicht manchem Westphals Bezeichnungsweise der Strophen nicht ganz geläufig sein dürfte, so will ich der schnelleren Orientierung wegen aus seinem Buche (Seite 79—94) die Schemata der trochäischen tetrapodischen Perioden als Beispiel kurz anführen:

akatalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
katalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑   ⏑ –
dikatalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
prokatalektische Periode – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
brachykatalektische Periode mit 6silbigem Nachsatz
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑
brachykatalektische Periode mit 5silbigem Nachsatz
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –
brachykatalektische Periode mit katalektischem Vordersatz
a) – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – ⏑
b) – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ –



Erstes Kapitel.

Über die metrische Vorbildung Schillers.

Nach seinem eigenen Geständnis hatte Schiller so gut wie gar keine theoretischen Kenntnisse in der Metrik. Er sagt darüber selbst in einem Briefe an Humboldt (29. November 1795): ‚Ich bin der roheste Empiriker im Versbau, denn außer Moritz' kleiner Schrift über Prosodie erinnere ich mich auch gar nichts, selbst nicht auf Schulen darüber gelesen zu haben'; und wie sehr dies Urteil über sich selbst begründet ist, geht aus einer Bemerkung in demselben Briefe hervor: ‚ob die Komposita ‚Wohllaut, Weinstock u. a.' als Trochäen gebraucht werden können, auch wenn ein Vokal darauf folgt, bezweifle ich. Voß hat es sich niemals erlaubt, dafür ist Goethe desto freigebiger damit gewesen.' Da durch die kleine Schrift von Karl Philipp Moritz, Versuch einer deutschen Prosodie, einzig und allein eine theoretische Belehrung über Metrik Schiller zu teil wurde, so wird es nicht überflüssig erscheinen, wenn wir zur Charakterisierung derselben auf einige Punkte näher eingehen; wir werden dann am besten ermessen können, wie viel Schiller in der Ausbildung und Entwicklung seiner metrischen Formen sich selbst, wie viel er andern verdankt. Zuvörderst sei bemerkt, daß das Schriftchen ein Versuch der deutschen Prosodie ist, also nur von den Elementen der Metrik handelt und die Strophenbildung gar nicht berücksichtigt. Abgesehen davon aber enthält es neben wenigen richtigen und treffenden Bemerkungen eine Menge von Irrtümern und Unklarheiten.

Karl Philipp Moritz.

So ist es z. B. als ein höchst unglücklicher Versuch anzusehen, wenn Moritz sich bemüht, die Theorie des Silbenmaßes aus dem Unterschiede zwischen Gedanke und Empfindung zu entwickeln. Er glaubt nämlich (S. 48), wenn man die Verse: ‚und erleichtre meinen Gang mit Gebet und mit Gesang' bloß mit dem Verstande liest, daß dann in beiden Versen auf zwei kurze eine lange (leicht — bet) und

dann auf drei kurze wieder eine lange (Sang — sang) folge; wenn man sie aber mit Empfindung liest, auch die unbedeutenderen Worte, ‚und, mein, mit‘ hervorgehoben werden (S. 19). ‚Denn die Empfindung verteilt den Eindruck, welchen das Ganze macht, wieder auf das Einzelne, dies Einzelne mag nun bedeutend sein oder nicht; die Nebenideeen, welche vorher nur Mittel waren, die Hauptideeen zu erwecken und hervorstechend zu machen, bekommen nun an und für sich selbst einen Wert und werden gleichsam in sich selbst zurückgewälzt.‘ Das ist offenbar unklar; denn ob wir diese Verse bloß mit dem Verstande oder bloß mit dem Gefühle lesen, so können wir sie nicht anders als trochäisch lesen, auch läßt sich die Entwicklung der Metrik nicht aus der Empfindung, sondern aus dem angebornen Sinne für den Rhythmus herleiten. — Unklar und falsch ist ferner das, was er (S. 32) über Numerus sagt: ‚Wenn nämlich die Empfindungssprache herrschend ist, so greift man den Sprachwerkzeugen nicht mehr vor, sondern weil eine jede Silbe mit der andern ein völlig gleiches Interesse hat, so geht sie, wie von selbst aus dem Organ hervor und bestimmt sich selber. Dadurch entsteht das, was man Numerus nennt, welcher auch in der Prosa stattfindet, sobald die Worte in einer Periode so gegeneinander gestellt sind, daß sie sich dem Ohre auf eine leichte und angenehme Art gleichsam von selber zuzählen, ohne daß dies jedoch auf eine und ebendieselbe immer wiederkehrende Art oder nach einem bestimmten Metrum oder Silbenmaß geschieht.‘ Auch das ist nicht klar und richtig. Denn Numerus oder Rhythmus entsteht durch die nach den Gesetzen der Schönheit und des Maßes gleichmäßige Wiederkehr derselben Zeitmomente; und ferner wissen wir aus Ciceros, Aristoteles' und Quintilians rhetorischen Schriften, daß der Numerus in der Prosa gerade durch die Anwendung von ganz bestimmten Metren bewirkt wird. Dasselbe Urteil muß man über das fällen, was er über Cäsur sagt (S. 33 u. 34). ‚Das aneinander verknüpfende Metrum ersetzt gleichsam die Trennung des Zusammenhanges der Silben nach ihrer Bedeutung, welche durch das Zuzählen derselben entsteht und läßt einen neuen Zusammenhang an dessen Stelle treten, der oft in den ersten eingreift und ihn zu zerstören scheint, wie z. B. ‚Mein Ge | liebter‘, wo das Silbenmaß die Silbe Ge aus ihrem natürlichen Zusammenhange herausreißt und in einen neuen ‚ihr vorher fremden Zusammenhang bringt, woraus dasjenige erwächst, was man die Cäsur oder den Einschnitt nennt, der von jeher mit Recht als eine der ersten Schönheiten des Versbaus gegolten hat.‘ Wenn nun Moritz in dem von ihm angeführten Beispiele nach der zweiten Silbe eine Cäsur annimmt,

so zeigt dies, daß er keine richtige Vorstellung von ihr hat, da bekanntlich Cäsur die Unterbrechung des Versfußes durch ein Wortende ist. Wie Moritz über die einfachsten metrischen Begriffe im unklaren ist, so irrt er sich auch zuweilen in der Einteilung der Versfüße in fallende und springende. So behauptet er z. B. S. 43, daß der Spondeus sich zum Falle neige und sich dem Trochäus nähere, ohne zu bedenken, daß der Spondeus auch an die Stelle des Jambus tritt; umgekehrt weist er den Tribrachys wegen seiner Schnelligkeit den springenden Füßen zu, während der Tribrachys ebenso gut die Auflösung eines Trochäus als eines Jambus sein kann. Geradezu unsinnig ist die Art und Weise, wie er (S. 63—66) z. B. antike Strophen zergliedert. So weiß er sehr wohl, daß der Sapphische Vers folgendermaßen eingeteilt wird: — ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ⏓, aber diese Einteilung gefällt ihm nicht, er teilt ein: — ◡ — — | — ‖ ◡ ◡ — ◡ | — ⏓. ‚Danach macht die erste Hälfte der Karikus oder zweite Epitrit mit einer nachtönenden langen Silbe und die zweite Hälfte der Didymeus oder der dritte Paeon mit einem nachtönenden Trochäus; der nachtönende Trochäus macht wieder die Symmetrie gegen den nachtönenden halben Spondeus in der Mitte, welcher den Gang des Verses schwebend erhält, dem der nachtönende Trochäus als Schlußfall dient‘ (!) Ja er glaubt sogar, daß der Vers bei seiner Erklärung durch symmetrische Gegeneinanderstellung der Füße melodischer werde und ‚auch durch die Penthemimeres oder Cäsur nach der fünften Silbe, welche für die größte Schönheit des Sapphischen Verses gehalten wird‘, seine Bestätigung finde (!). Das richtet sich selbst. Ganz willkürlich und verkehrt sind weiter seine Ansichten über die Bildung der Verse. Er äußert sich darüber (S. 98) folgendermaßen: ‚Im Versbau der Alten entstand das Metrum erst durch die künstliche Zusammenstellung kurzer und langer Silben, in unserm Versbau entsteht die Länge und Kürze der Silben selbst erst durch die Zusammenstellung‘, und (S. 101): ‚es kommt also bei der Bestimmung der Länge und Kürze unsrer Silben nicht im geringsten auf die Buchstaben der einzelnen Laute, woraus sie bestehen, sondern bloß auf die Stellung neben einer bedeutenden oder unbedeutenden Silbe an.‘ Er stellt nun (S. 148) folgende Reihenfolge der Redeteile hinsichtlich ihres prosodischen Wertes auf: Substantivum, Adjektivum, Verbum, Interjektion, Adverbium, Hülfsverbum, Konjunktion, Pronomen, Präposition, Artikel, und jeder von diesen Redeteilen soll gegen den vorangehenden kurz und gegen den nachfolgenden lang sein. Danach ist (S. 119) folgender iambischer Vers: ‚ach, wenn der Tag erscheint‘ fehlerhaft; nach Moritz bilden die ersten drei Silben einen Daktylus; dasselbe

soll der Fall sein (S. 112) in dem Vers: ‚Gott sieht mein Elend‘. Es bedarf wohl nicht erst des Nachweises, daß diese Ansicht von dem prosodischen Werte der Redeteile falsch ist; denn sie harmoniert weder mit den Grundprinzipien unsrer Metrik, noch läßt sie sich aus den Erzeugnissen unsrer Literatur rechtfertigen. Aber auch an und für sich betrachtet, wie z. B. ist es möglich, daß die Interjektion, die doch für den unbedeutendsten Redeteil angesehen wird, Adverbium, Hülfsverbum, Konjunktion, Pronomen und Präposition an Wichtigkeit übertreffen soll? Auch widerspricht er sich selbst. Denn er sieht (S. 105) in dem Verse: ‚wohnst du nicht auf den Fluren‘ iambischen Rhythmus; während doch nach seinem Gesetz ‚wohnst du‘ ein Trochäus sein müßte. Dagegen liegt in dem, was Moritz über den Einfluß der Zusammenstellung auf den metrischen Wert der Silben sagt, etwas Richtiges. Denn allerdings kann zuweilen die Zusammenstellung auf die Hebungsfähigkeit einer Silbe Einfluß haben, wie wir dies aus der ahd., mhd. und nhd. Metrik wissen (vgl. Vilmar-Grein, Die deutsche Verskunst § 7 und 8, § 64 und 68 und § 163), aber von diesen Gesetzen hatte Moritz keine Ahnung. Ebenso willkürlich und unrichtig sind seine Bemerkungen über Silbenfall und Steigerung. Er nimmt nämlich (S. 165) an, daß wenn die Silben einmal im Fallen begriffen sind, so verliere sich der Unterschied zwischen den kurzen und kürzeren und beide werden unwiderstehlich durch den Fall mit fortgerissen. Um nun diesen Silbenfall zu verhindern, die fallende Silbe emporzuhalten und der vorangehenden Länge gleich zu machen, ist nach Moritz notwendig, daß die fallende Silbe die erste eines zweisilbigen Wortes ist, das sich mit einer ganz kurzen Silbe endigt, wodurch die erste notwendig lang gemacht werde, also: ‚Gott siehet‘ ist zu lesen — — ⏑. Ist aber die fallende Silbe ein einsilbiges Wort, so kommt es darauf an, ob sie ersten oder zweiten Ranges ist (S. 172). Zu den Worten ersten Ranges rechnet er nämlich Substantivum, Adjektivum, Verbum, Interjektion und Adverbium, zu den Worten zweiten Ranges Hülfsverbum, Konjunktion, Pronomen, Präposition und Artikel. ‚Ist nun, fährt er fort, eine Silbe ersten Ranges eine fallende, so kann sie leicht emporgehalten oder durch eine darauf folgende Kürze der vorangehenden gleich gemacht werden, z. B. Gott, ach wie groß — — ⏑ —, Sanft rollt der Strom hin — — ⏑ — ⏑. Ist es aber eine Silbe zweiten Ranges, so wird sie von dem Silbenfall unwiderstehlich mit fortgerissen‘; also z. B. der Vers: ‚nun ist die Zeit entflohn‘ soll nach Moritz nur gelesen werden können: — ⏑ ⏑ — ⏑ —. ‚Doch ist es möglich, fügt er S. 180 hinzu, solche einsilbige kurze Wörter zu verlängern,

wenn ein zweisilbiges Wort mit langtönender Anhangssilbe vorausgeht, z. B. Wahrheit zu verkünden — ◡́ — ◡ — ◡; ist dies aber nicht der Fall, so bleibt die Silbe kurz; z. B. Liebe zu verkünden — ◡ ◡ ◡ — ◡.' Daß diese letztere Annahme ganz falsch ist, kann durch viele Beispiele bewiesen werden und auch bei Schiller finden wir deren genug. Überhaupt sind seine Gesetze über Silbenfall und Steigerung für jeden, der unsere Metrik kennt, nichts als willkürliche Düfteleien; wie einfach und treffend dagegen ist das, was Vilmar § 147 darüber sagt. Wir werden weiter unten noch einmal darauf zurückkommen.

Über den Unklarheiten und Irrtümern, von denen ich eben einige angeführt habe, sei aber auch das Richtige, was das Büchlein zuweilen enthält, nicht vergessen. So sind ziemlich treffend, wenn auch nicht vollständig frei von sonderbaren Einfällen, die Bemerkungen über den Reim (S. 87 u. ff.); mit Recht hebt er den musikalischen Wohlklang desselben hervor, macht auf die Mannigfaltigkeit der Reimstellungen im allgemeinen aufmerksam, weist auf die Wichtigkeit des Reims für die Verknüpfung der einzelnen Teile einer Strophe hin und bemerkt im Gegensatz zu der reimlosen Klopstock'schen Poesie sehr treffend (S. 87): ‚mir scheint es immer, als sollten wir uns ja nicht unsern Reim zu verleiden suchen, der doch immer ein gutes Hülfsmittel bleibt, den Vers auffallend hörbar zu machen, welcher sich sonst so leicht wieder zur Prosa neigt, und uns oft unter den Händen entschlüpft, wenn wir ihn sicher zu halten glauben'; und weiter unten: ‚Sprachen, die kein bestimmtes Silbenmaß haben, müssen sich daher an den Reim halten.' — Ferner hat er in den allermeisten Fällen vollkommen Recht, wenn er (S. 165) sagt, daß unsere deutschen Hexameter im Grunde nichts sind, als sechsfüßige mit Daktylen gemischte Trochäen. Ebenso ist es richtig (S. 166 u. ff.), daß die zweisilbigen Worte, welche sich auf -bar, -schaft, -heit, -lein, -sal, -sam, -tum endigen und zusammengesetzte Wörter wie Unmut und Trostgrund sich besser zu Trochäen als zu Daktylen brauchen lassen, während Worte auf -lich, -el, -ig ebenso gut zu Daktylen als zu Trochäen verwendbar sind und daß (S. 170) die Silben -heit, -ung, -bar, -haft, -schaft, -tum lang sind, sobald sie nicht unmittelbar nach Begriffssilben stehen und sobald die darauf folgende Silbe gegen die, welche wieder auf sie folgt, kurz ist, z. B. Trockenheit, Rechenschaft zu geben; schließlich (S. 166), daß z. B. Wahrheiten zwar immer ein Daktylus bliebe, aber nicht zu den wohlklingendsten gehöre. Man sieht hieraus, daß Moritz ein wenn auch dunkles Bewußtsein von der Tieftonigkeit und Hebungsfähigkeit der schweren Endungen gehabt hat. Dagegen ist es als eine ganz will-

kürliche Düftelei zu bezeichnen, daß Worte wie furchtbar, zaghaft, Kindheit, Büchlein und die zusammengesetzten wie Trostgrund durch Hinzufügung noch einer kurzen Silbe zu Daktylen gebraucht werden können, wenn diese hinzugefügte kurze Silbe sich wenigstens mit einem Vokal anfängt, sonst aber besser zu Trochäen als zu Daktylen verwendbar sind. Seltsam! gerade diese Düftelei hat sich Schiller gemerkt, wie aus jener oben angeführten Bemerkung im Briefe an Humboldt ersichtlich ist. Denn er bezweifelte, ob die Komposita wie Wohllaut, Weinstock als Trochäen gebraucht werden können, auch wenn ein Vokal darauf folgt. Offenbar erinnerte er sich jener Stelle nicht mehr genau, da ja nach Moritz dergleichen Komposita als Trochäen sehr wohl zu gebrauchen sind, und jene Regel für die Bildung der Daktylen und nicht der Trochäen von ihm gegeben ist. Auch hat Schiller solche Worte in seinen Gedichten ohne Bedenken als Trochäen gebraucht, sei es nun daß das folgende Wort mit einem Konsonanten anfängt, z. B. Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft, eine Leichenphantasie I, 3. Unterm Schauerflor der Grabnacht fort, ebenda I, 10. Schwesterliche Wohllust mildert. Phantasie an Laura XI, 1. Düstrer Schwermut Schauernacht, ebenda XI, 2. Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen, ebenda V, 1. Die so lang als jener Brautnacht dauert, ebenda XVII, 3. Kühn durch's Weltall steuern, Melancholie an Laura IX, 9. Die des Alters Straflos mir erweint, ebenda XI, 2. Seine Blumen wiegt des Westwinds Flügel, Elegie auf den Tod eines Jünglings IV, 7. Nie, wenn unsre Thränen stromweis rollten; ebenda IV, 11 u. a.; oder mit einem Vokal: Nach der Feldschlacht ist mein feurig Sehnen, Hektors Abschied II, 1. Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf! die Kindesmörderin I, 11. An dem Putztisch in verliebtem Scherz, ebenda V, 4 u. a.

Dies dürftige und zum Teil fehlerhafte Büchlein war also die einzige metrische Schrift, welche Schiller gelesen. Offenbar hat er aus demselben, da es vorzugsweise nur von den Elementen der Metrik handelt, nur wenig und, da es, wie wir gesehen, viele Unklarheiten und Irrtümer enthält, nur wenig richtiges lernen können; jedoch hat es auf ihn insofern einen wichtigen und guten Einfluß gehabt, als es ihn in seiner Vorliebe für den Reim bestärkte. Auf seine ersten Dichtungen hat es aber noch nicht einwirken können, da es, so viel ich weiß, erst 1786 in Berlin erschienen ist. Dagegen sind für die beiden ersten Perioden zwei Punkte besonders hervorzuheben, erstens der Einfluß seiner Schulbildung und zweitens der Klopstocks. Denn auf der lateinischen Schule zu Ludwigsburg lernte er die Werke der großen

Einfluß der Schule.

lateinischen Dichter Virgil, Horaz und Ovid kennen und nicht bloß der großartige und geistreiche Inhalt, sondern auch die formale Gewandtheit dieser Dichtungen wird nicht ohne Einwirkung auf ihn geblieben sein, zumal er sich mit dem Latein besonders eifrig beschäftigte. Aber mehr noch wird sich sein Sinn für Metrik durch die praktische Übung ausgebildet haben. Denn, wie bekannt, wurden in der damaligen Zeit die Schüler der lateinischen Schulen sehr viel im lateinischen Versificieren geübt und Schillers Lehrer Jahn war selbst ein höchst gewandter Versificator. Daß aber auch Schiller darin sehr geübt gewesen, geht aus einer Erzählung hervor, wonach er am Tage vor der Konfirmation, als er von seiner Mutter wegen seiner Gleichgültigkeit getadelt und auf die Wichtigkeit des folgenden Tages hingewiesen worden war, dadurch gerührt seine Gefühle in lateinischen Distichen ausgedrückt und sie dem Vater überreicht haben soll.*) Von diesen metrischen Übungen sind uns außer einem unbedeutenden Fragment aus einem Begrüßungsgedicht an den Oberpräceptor Winter noch erhalten eine Danksagung in Distichen an M. Zilling, den Special-Superintendenten der lateinischen Schule in Ludwigsburg, ein Gedicht, das von einer bewunderswerten Belesenheit und einem großen sprachlichen und metrischen Geschick des zwölfjährigen Knaben zeugt, und eine Beantwortung einer im Jahre 1774 von dem Herzog an die Eleven der Solitüde gestellten Frage, wer unter ihnen der Geringste sei, ebenfalls in gewandten Distichen. Neben diesen Versuchen in lateinischen Versen übte er sich auch in Übersetzungen. Er beschäftigte sich nämlich auf der Solitüde besonders mit Virgil und dessen Aeneïde begeisterte ihn so, daß er sie in deutsche Hexameter zu übertragen sich bemühte. — Bald aber wurde er durch die Lektüre der damaligen deutschen Dichter zu eigenen Schöpfungen angeregt. Denn trotzdem deutsche Bücher eine Art Konterbande auf der Solitüde waren, so wußte doch Schiller und seine Umgebung sich die Werke von Klopstock, Goethe, Haller, Uz, Schubart und Shakespeare zu verschaffen. Wie nun diese Dichter mächtig auf das Gemütsleben der jugendlichen Leser einwirkten, ihren Ideenkreis bedeutend erweiterten und ihre Phantasie befruchteten, so haben sie bei Schiller auch auf den Stil und die Metrik einigen Einfluß geübt. Namentlich hat Klopstock auf ihn, wie seine frühesten Produktionen beweisen, den mächtigsten Eindruck gemacht und ihm als Muster vorgeschwebt. Versuchte er es doch diesem, seinem Lieblings-

Einwirkung der damaligen deutschen Dichter.

*) Nach Boas aber (Schillers Jugendjahre Bd. I. S. 79) ist dies Gedicht deutsch gewesen.

dichter nachstrebend, in einem Epos Moses zu verherrlichen und auch seine ersten lyrischen Gedichte sind so sehr in dem Geiste und der Sprache Klopstocks gedichtet, daß er später einmal mißbilligend ausrief: ‚O! damals war ich noch ein Sklave Klopstocks!‘ Wenn man aber auch zugeben muß, daß dieser bedeutende Dichter einen wohlthätigen Einfluß auf die geistige Entwicklung unsres Dichters hatte, indem er den Sinn für das Erhabene und Große in ihm weckte und andrerseits seine Empfänglichkeit für das Zarte, Innige und Religiöse, die sich schon frühzeitig in seiner Neigung zur Theologie aussprach, von neuem belebte, so waren doch das Sentimentale, Weiche und Formlose und die zuweilen wunderlichen metrischen Kompositionen Klopstocks durchaus nicht günstig für die formale Vollendung der Gedichte der ersten Periode. Auch ist es sehr zu beklagen, daß auf der Schule zu Ludwigsburg so wenig Griechisch getrieben wurde, denn sicher hätte die Bekanntschaft mit den Griechen, den Meistern der schönen, reinen Formen, diesen ungünstigen Einfluß paralysiert und ihn zur Schönheit und Korrektheit der metrischen Kompositionen schon frühzeitig angeleitet, die er erst in seiner dritten Periode zum Teil unter der Einwirkung Goethes erreichte. Wie nämlich in seinem poetischen Schaffen überhaupt, so giebt es auch in seiner Metrik drei Entwicklungsstufen, in deren Verlauf er sich immer mehr vervollkommnete und zu immer größerer Korrektheit, Mannigfaltigkeit und Schönheit der metrischen Formen gelangte.

Zweites Kapitel.

Über die metrischen Eigentümlichkeiten der Gedichte der ersten Periode.

Die metrischen Eigentümlichkeiten der Gedichte der ersten Periode lassen sich aus der damaligen geistigen Entwicklung Schillers erklären. Denn wie seine jugendliche Phantasie unruhig und ungezügelt von einem Bilde zum andern springt und noch keine bestimmt begrenzten Gestalten zu schaffen vermag, vielmehr oft ins Grenzlose dahinstürmt, wie seine von sinnlicher Leidenschaft durchglühten Empfindungen übermäßig aufgeregt sind und mit wenigen Ausnahmen gefälliger Anmut und maßvollen Taktes entbehren, so spiegelt sich dieselbe Maß- und Zügellosigkeit auch in der metrischen Form ab. Es finden sich nämlich zuweilen Verstöße gegen die Gesetze der Betonung, in vielen Gedichten schweifen die Verszeilen bald über das zu Grunde liegende Maß hinaus, bald erreichen sie es nicht, in anderen zeigt sich ein hastiges Überspringen von einem Rhythmus zum andern, wieder anderen fehlt die strophische Form ganz und gar und eine willkürliche Anzahl von Versen wird durch willkürliche Reimverbindungen zu unregelmäßigen Systemen verbunden; zuweilen stehen Satz- und Strophenbau in keiner harmonischen Beziehung und schließlich läßt sich eine große Anzahl nicht bloß unreiner, sondern sogar im höchsten Grade auffallend falscher Reime nachweisen. Aber wie auch andrerseits in den Erstlingen seiner Muse ein kräftiges und großes Talent zur Erscheinung kommt, das voll Feuer und Schöpfungslust sich vielgestaltig zu äußern strebt, und wir schon hier einen bedeutenden Reichtum von kühnen Gedanken und kräftigen Empfindungen bewundern, so läßt sich auch bereits in den Gedichten der ersten Periode eine bedeutende Geschicklichkeit nicht verkennen, den mannigfachen Inhalt der Dichtungen in einer ziemlich großen Anzahl von metrischen Formen wiederzugeben und die besondere Eigentümlich-

keit eines jeden Gegenstandes durch sprachliche und rhythmische Mittel ausdrucksvoll darzustellen, so daß man schon hier den Meister ahnt, der mit völliger Sicherheit über die metrischen Mittel für seine künstlerischen Zwecke verfügt.

Versbetonung. Wenden wir uns nun zur Besprechung der Einzelheiten und zwar zuerst der Versbetonung. — In Betreff dieses Punktes muß man sagen, daß Schiller im großen und ganzen das Richtige getroffen hat, und zwar ist dies geschehen, wie er selbst sagt, in ganz empirischer Weise aus angeborenem Takte. Während Moritz z. B. behauptet (S. 181), daß der Vers: ‚Rosen auf den Weg gestreut‘ folgendes Versmaß haben müsse: — ⏑ | ⏑ ⏑ — | ⏑ — und nicht als durchgängig trochäisch zu bezeichnen sei, weil das Wörtchen ‚auf‘ nicht gehoben werden könne, so finden wir dagegen in Schillers Gedichten sehr viele Beispiele dafür, daß ein einsilbiges sonst tonloses Wörtchen, wenn es zwischen zwei unbetonten Silben steht, durch die Kraft des Versictus hebungsfähig wird z. B. Speere werfen und die Götter ehren, Hektors Abschied I, 5. Lodern in vereinter Glut, Phantasie an Laura VIII, 4. Kinder der verjüngten Sonne, die Blumen I, 1. Banges Stöhnen wie vorm nahen Sturme, Elegie auf den Tod eines Jünglings I, 1. Totentöne fallen von des Münsters Turme, ebenda I, 3 und viele andre. Dies geschieht auch dann, wenn eine tieftonige Silbe vorausgeht, z. B. Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet, Hektors Abschied III, 4. Fromme Mordsucht dich der Hölle weihn, Elegie auf den Tod eines Jünglings V, 8; oder wenn eine solche nachfolgt: Wo Achill mit den unnahbarn Händen, Hektors Abschied I, 2. Hierin ist Schiller mit richtigem Takte einem alten Betonungsgesetze unsrer Metrik gefolgt, das für die ahd., mhd. und nhd. Poesie Geltung hat (vgl. Vilmar-Grein § 6. u. § 172) und wonach die einsilbigen Wörter bald als Hebung bald als Senkung gebraucht werden können, je nachdem es das abwechselnde Steigen und Fallen des Rhythmus verlangt; ‚nur, bemerkt Vilmar § 172 dazu, ist dabei zu beachten, daß der natürliche Gehalt der in die Senkung gebrachten Wörter nicht allzu sehr im Mißverhältnis zu dem der begleitenden Hebungen stehen darf.‘ Daher ist die Betonung nicht richtig in der Freundschaft I, 6. Hier sah es mein Newton gehn. Offenbar ist hier das Wörtchen ‚es‘ gegen ‚sah‘ und ‚mein‘ zu unbedeutend, um die Hebung tragen zu können. Ebenso tadelnswert sind Verse wie*): Wild vor ihm ging das Ungestüm, Graf Eberhard der Greiner von Würtem-

*) Freilich findet sich ähnliches auch bei Goethe, ja schon viel früher bei Otfried.

berg IX, 3. Sprich, du hättst auf Karthago's Schutt, Männerwürde XIV, 3. Denn hier sind dem Sinne nach ‚wild‘ und ‚sprich‘ stärker betont als die die Hebung tragenden Wörtchen ‚vor‘ und ‚du‘. Ähnlich verhält es sich in folgenden Beispielen. Ihr holder Name fliegt hoch auf des Ruhmes Flügeln, Empfindungen der Dankbarkeit beim Namensfeste Ihro Excellenz der Frau Reichsgräfin von Hohenheim von der Akademie IX, 1. Heut wird kein Ach gehört, heut fließet keine Thräne, ebenda V, 1. Stach's ihn wie Salz und Nessel, der hypochondrische Pluto II, 5. Wie bei Euch balsamierten Herrn, ebenda XIV, 3. Hoff's, er wird mich begreifen, ebenda XX, 2. Platz für den fremden Praktikus, XXIII, 1. Prägt ihr zwar — Hohn ihrem falschen Schalle, die schlimmen Monarchen XVI, 1. — Während hier Versaccent und logischer Accent in Kollision geraten, so treffen in anderen Fällen der Wort- und Versaccent nicht zusammen und der Hochton wird verschoben*), z. B. ein wollüstger Morgentraum, Triumph der Liebe XIV, 2. Glückseliger Pygmalion, ebenda XII, 1. Ein wollüstig Ungetüm, Laura am Klavier III, 2. Anmutig an zu krähen, Männerwürde XVI, 4. Halbkugeln einer bessern Welt, ebenda XXIII, 3. Wallen wir einmüt'gen Ringeltanzes, Freundschaft IX, 4. Antworteten die Klüfte, ebenda VII, 5. Höret Kinder Prometheus, Venuswagen I, 4. Mamsell, Gott genade Dich, ebenda XII, 2. Und anbete Dein Werk, an die Sonne Z. 30. Schwermütig süß mein Minnelied, an die Parzen V, 4. Der mit Abschied und Morgengruß, der hypochondrische Pluto I, 3. Argumentierte ohn' Beschwer, ebenda IV, 3. Hebammendienst verrichtet, ebenda VIII, 5. Die Höll' ist mein — Pluto mein Nam', ebenda XXV, 6. Die Hanswurst erfand, die schlimmen Monarchen XVII, 6. —

Dagegen ist richtig nach alter Weise (vgl. Vilmar-Grein §§ 68 u. 163)**) eine tonlose Silbe, wenn sie am Schlusse der Verszeile steht, gehoben und zwar finden wir dies in den Gedichten der ersten Periode ziemlich häufig. z. B. Und Lanzen sausen feuriger, Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg XII, 1. Tief der Schlummer der Begrabenen, Elegie auf den Tod eines Jünglings IV, 2. Feiern alle deine Hoffnungen, ebenda IV, 4. Eingewiegt von unsern Segnungen, ebenda VII, 2. Lippen, Wangen brannten, zitterten, Amalia III, 2. Wie zerronnen um die Liebenden, ebenda III, 4. Deinen Namen, Eroberer, Eroberer IV, 4. Auf die zertrümmerte, ebenda XII, 21.

---

*) Dieselbe Freiheit gestatteten sich sowohl gleichzeitige wie frühere Dichter.

**) So schon bei Opitz.

Wettern über dein schauendes, ebenda XVI, 4. Und der Mond und die horchende, ebenda XXII, 4. Wo dein Thron steigt, Eroberer, ebenda XXIII, 4. Der aus der glühenden, ebenda XXV, 1. Donnernd wie fallende, ebenda XXV, 2. Ist mein geflüchtester, ebenda XXVI, 1. Ganz dann gesättiget, ebenda XXVI, 2. Wenn mit allen Entzückungen, ebenda XXVI, 4. Dir Karl und Deinem Teckathen, auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein in Stuttgart VIII, 3. Den Vater von Teutonien, ebenda VIII, 6. Ein Fest, wo Tugenden und Grazien, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie II, 2. Geh Melpomene, die Rache der Musen, IX, 2. Einer Furie, ebenda IX, 4. Euch niedlichen Olympiern, der hypochondrische Pluto XIV, 4. Dem lieben Herrgott sündiglich, Männerwürde XVIII, 1. Und in die Menschheit schweiniglich, ebenda XVIII, 3. Und ich denke Dich, Ewiger, Hymnus an den Unendlichen I, 6.

Was aber die Gesetze der Tieftonigkeit betrifft, so hat Schiller offenbar kein klares Verständnis davon gehabt, wie das aus dem Bau seiner Hexameter hervorgeht. Denn wie wir später sehen werden, gebraucht er die tieftonigen Endungen: -bar, -fach, -haft, -heit, -keit, -lei, -lich, -nis, -sal, -sam, -schaft, -tum, -zig und den zweiten Teil der Komposita ohne Bedenken als tonlos in der Senkung. Nur dann sind sie bei ihm Hebungen, wenn eine tonlose Silbe vorhergeht. z. B. Ewigkeit, Gruppe aus dem Tartarus III, 3. Götterkönigin, Triumph der Liebe XIX, 5. Herzensfeßlerin, ebenda XIX, 7. Ulerich, Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg III, 3; ebenso bei Komposita: Trauerlauf, Gruppe aus dem Tartarus II, 6. Wagenthron, Triumph der Liebe XVIII, 3. Donnergang, Elysium V, 3.

Schließlich ist noch erwähnenswert, daß sich in den Gedichten der ersten Periode eine größere Anzahl von Worten mit drei Hebungen finden, was sich zum Teil aus der bombastischen Sprache, die Schiller damals sehr liebte, erklären läßt, z. B. Labyrinthenbahnen, die Freundschaft II, 3. Körperweltgewühle, ebenda I, 7. Theaterminotaure, die schlimmen Monarchen V, 5. Eumenidenruten, die Kindesmörderin XI, 3. Herzvergifterin, ebenda I, 8. Himmelmaienglanz, Entzückung an Laura I, 2. Sonnenaufgangglut, Melancholie an Laura I, 1. Lebenslampenschimmer, ebenda X, 10. Eumenidenpaar, Phantasie an Laura XIII, 2. In arachneischen Geweben, ebenda IX, 3. Schauernachtgeflüster, Laura am Klavier IV, 12. In diesem tragischkomischen Gewühle, Elegie auf den Tod eines Jünglings VI, 6. Morgendämmerung, Triumph der Liebe IX, 2. Herzensfeßlerin, ebenda XIX, 7. Götterkönigin, ebenda XIX, 5. Jedermänniglich, Männerwürde XVI, 3.

Vier Hebungen in einem Wort, finden sich in der Melancholie an Laura VII, 3. régenbógenfárbigés Geschäume.

Inkorrektheit in der Bildung der Verszeilen.

Während wir im vorstehenden nur einige Verstöße zu bemerken hatten, tritt der Mangel an Korrektheit und Symmetrie noch viel stärker hervor in der Bildung der Verszeilen, die bald das zu Grunde liegende Maß überschreiten, bald dasselbe nicht erreichen, und dies geschieht nicht bloß in den systematisch gebildeten, sondern auch in den strophischen Gedichten und zwar so häufig, daß nur wenige in dieser Hinsicht ganz fehlerfrei sind. Es sind die folgenden: An Minna, an die Blumen, das Geheimnis der Reminiszenz, an den Frühling, Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg, Männerwürde, auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein in Stuttgart, in Joh. Christian Wekherlins Stammbuch, die Journalisten und Minos, Bacchus im Triller, die Rache der Musen, die Grabschrift eines gewissen Physiognomen, der hypochondrische Pluto, die Hymne an den Unendlichen, die schlimmen Monarchen, das Bauernständchen, die Winternacht, zusammen 17 Gedichte von 57 überhaupt, also kaum ein Drittel. Die Unregelmäßigkeiten in den übrigen sind nun teils geringer, teils größer. Zuweilen kann es hierbei scheinen, daß damit ein künstlerischer Effekt erzielt werden soll, so z. B. in Hektors Abschied. Die dritte Zeile der vierten Strophe nämlich ist um einen Versfuß kürzer als die entsprechenden der übrigen Strophen (‚Aber meine Liebe nicht'). Es wäre wohl Schiller bei der später vorgenommenen Überarbeitung des Gedichtes ein Leichtes gewesen, durch Einschiebung eines Epithetons zu ‚Liebe' diesen Vers den übrigen gleich zu machen. Wenn er aber auch später dies nicht gethan hat, so scheint es, daß er durch die Verkürzung der Verszeile eine Pause habe hervorrufen wollen, wie man sie zu machen pflegt, wenn man einen gewichtigen Gedanken nachdrucksvoll ausspricht; das geschieht auch hier. Denn Hektor will Andromache zum Abschied die tröstende Versicherung geben, daß er, wenn auch sein Sehnen und Denken, doch nicht seine Liebe in der Lethe stillen Strom versenken werde. Ebenso ist in dem kleinen Gedichte ‚Rousseau' die letzte Zeile der ersten Strophe um einen Versfuß kürzer als die entsprechende der zweiten (‚Fried' und Ruhe fandst du hier') und vielleicht in ähnlicher Weise zu erklären. Dagegen ist es wohl als nicht beabsichtigt und inkorrekt zu bezeichnen, wenn in der dritten Strophe von ‚Amalia' die erste und dritte Zeile um einen Versfuß länger sind (‚Stürzten, pflogen, schmolzen Geist und Geist zusammen | Seele rann in Seele, Erd' und Himmel schwammen'), es sei denn, daß das lebhafte, glühende Gefühl in dem überströmenden Metrum zum Ausdruck

kommen soll, was aber immer von einer gewissen Maßlosigkeit zeugt. Ferner ist die vierte Zeile der vierten Strophe im dritten Abschnitte des ‚Triumphes der Liebe‘ (‚Völker stürzt sein rasselndes Geschosse‘) eine trochäische Pentapodie, während die meisten übrigen Zeilen der Strophe entweder akatalektische oder katalektische Tetrapodieen sind. Dagegen sind in dem Gedichte ‚an die Sonne‘ in Zeile 9 (‚Weckest uns auf die Morgenröte; und freundlich‘) und Zeile 29 (‚O vergieb mir, daß ich auf mein Angesicht falle‘) die Hexameter um einen Versfuß zu kurz. Ebenso enthält im ‚Satyr und meine Muse‘ Str. XV, Z. 4 nur 3 statt 4. Str. XVI, Z. 2 statt 3 2, aber Str. XVII, Z. 3 statt $3^1/_2$ $5^1/_2$ Versfüße.

In mehreren anderen Gedichten ist diese Art der Inkorrektheit viel auffallender, weil zum Teil häufiger, und hier ist offenbar nur Nachlässigkeit und der bei Schiller in seiner ersten Dichtungsperiode noch nicht völlig entwickelte Sinn für Korrektheit und Symmetrie schuld. So sind in den 17 Strophen der ‚Phantasie an Laura‘ 10 korrekt, während in den andern, wie in Str. III, Z. 2 (‚Jedes rollende Gestirn‘) eine Tetrapodie für eine Pentapodie steht; ebenso um einen Versfuß zu kurz sind: IV, 2. IX, 2. X, 2. 4. XI, 1. 2. 4. XII, 2. 4. XIII, 4. XV, 4. In der ‚Entzückung an Laura, weichen die erste und vierte Strophe von der zweiten und dritten ab, indem in Str. I, Z. 1 (‚Laura, über diese Welt zu flüchten‘) um einen Versfuß kürzer, Z. 2 (‚Wähn' ich mich im Himmelmaienglanz zu lichten‘) um einen länger, in Str. IV, Z. 3 (‚Felsenadern Pulse leihn‘) und Z. 6 (‚Laura, Laura mein‘) um einen kürzer als die entsprechenden Zeilen in den übrigen Strophen sind. In dem Gedichte ‚das Glück und die Weisheit‘ ist Z. 4 in Str. I und II (‚Sei meine Freundin du!‘ ‚Und nennt noch geizig mich‘) eine Tripodie, dagegen in Str. III und IV (‚Hier ist für mich und dich genug.‘ ‚Versöhnet Euch, ich brauch' Euch nicht‘) eine Tetrapodie. In der Ode ‚auf die glückliche Wiederkunft unseres gnädigsten Fürsten‘ kehrt die korrekte Grundform unter 6 Strophen nur dreimal wieder, dagegen in Str. III ist Z. 2 (‚Zurückzubringen, die der laute Ruf versprach‘) und in Str. IV, Z. 3 (‚der Frühling fliegt voran, sein herrlicher Verkünder‘) um einen Versfuß länger und in Str. V, Z. 4 (‚Wär' euer Herrscher er‘) um zwei Versfüße kürzer als in den entsprechenden Verszeilen der übrigen Strophen. Im ‚Venuswagen‘ sind 44 Strophen korrekt, 21 inkorrekt und zwar um einen Versfuß verkürzt Str. I, 2 (‚Kommt und wimmelt scharenweis‘) ebenso I, 4. V, 4. VII, 4. XII, 2. XVI, 4. XVII, 4. XXIII, 4. XXVII, 2. XXVIII 2, 4. XXX, 4. XXXI, 4. XXXII, 4.

XXXIV, 2. XL, 2. XLV, 2. XLVI, 4. XLVIII, 2. LII, 4. LXV, 4; um einen Versfuß verlängert XXI, 1. LXIV, 2. Von den 15 Strophen des Gedichtes ‚an die Parzen‘ sind 7 korrekt, in den übrigen und zwar in II, 3. III, 3. IX, 1. 3. X, 1. 3. XI, 1. XII, 1. 3 sind die Verszeilen um einen Fuß zu kurz, in I, 3. VI, 1 um einen und in II, 2. III, 2 um zwei zu lang. In der ‚Freundschaft‘ zeigt sich unter 10 Strophen die Grundform nur dreimal (III, IV, IX), in I, 6. II, 3. 6. V, 3. 6. VI, 3. VII, 3. VIII, 6. X, 6 steht eine katalektische Tetrapodie an Stelle einer katalektischen Pentapodie. In der ‚Kindesmörderin‘ sind von 15 Strophen nur 4 korrekt, dagegen in den übrigen sind einzelne Verszeilen kürzer und zwar um einen Versfuß in III, 8. IV, 8. V, 8. VI, 8. VII, 8. VIII, 8. IX, 1. 3. XI, 8. XIV, 2. XV, 8, um zwei Versfüße XIII, 6 und hier vielleicht nicht ohne einen beabsichtigten Effekt. (‚Schrecklich pocht schon des Gerichtes Bote | Schrecklicher mein Herz‘). Von den 9 Strophen der ‚Elegie auf den Tod eines Jünglings‘ sind nur 2 korrekt, IV und VIII, während in den übrigen die Verszeilen bald länger, bald kürzer sind; so steht statt einer katalektischen Pentapodie eine katalektische Tetrapodie in I, 6. 10. 12. III, 6. VI, 10. IX, 8; dagegen statt einer katalektischen Pentapodie eine katalektische Hexapodie II, 10 und statt einer akatalektischen Pentapodie eine akatalektische Hexapodie IX, 7, eine akatalektische Heptapodie II, 7, eine katalektische VII, 8. In dem ‚Vorwurf an Laura‘ sind von 12 nur 2 (III und XI) korrekt gebildet, alle übrigen weichen davon ab und zwar sind in I, 6. IV, 6. V, 6. VI, 3. VII, 6. VIII, 6. X, 3 die Verszeilen um einen Fuß länger als die übrigen, in I, 3. II, 6. IX, 6, XII, 6 um zwei. In dem Gedichte ‚an einen Moralisten‘ zeigt sich die Grundform der Strophen nur einmal in der vierten Strophe, deren erste und dritte Zeile eine katalektische iambische Hexapodie, deren zweite und vierte eine akatalektische Tetrapodie ist. Daß dies aber die eigentliche Grundform ist, geht daraus hervor, daß die überwiegende Anzahl der entsprechenden Verszeilen in den anderen Strophen ebensoviel Versfüße enthält, sonst aber finden sich mannigfache Inkorrektheiten, so sind die Verszeilen um einen Vers kürzer in I, 3. VI, 1. 3, oder um einen länger in II, 4. III, 2. V, 2, um zwei in II, 2. VI, 2. Ebenso verhält es sich in dem Gedichte ‚Empfindungen der Dankbarkeit von von der Akademie‘. Auch hier ist die Strophe nur einmal korrekt gebildet, in der ersten, während sie in allen übrigen variiert ist, so sind die Verszeilen in II, 3. III, 3. 4. IV, 2. V, 2. X, 4. XI, 4 um einen Versfuß kürzer, dagegen in V, 1. VI, 1. VII, 1. 3.

VIII, 1. 3. IX, 1. 3. XI, 1 um einen länger. — Selbst in den kleinen Gedichtchen von zwei bis sechs Verszeilen finden sich dergleichen Inkorrektheiten. So ist z. B. in dem aus zwei Zeilen bestehenden Epigramm ‚die Messiade‘ die erste eine iambische Pentapodie, die zweite eine Tetrapodie. In ‚Klopstock und Wieland‘ ist Zeile 5 um einen Versfuß kürzer als die entsprechende der ersten Periode der Strophe, ebenso in ‚Spinoza‘ Z. 3 um einen Versfuß kürzer, ebenso in den Versen ‚in ein Stammbuch‘ Z. 1; dagegen in ‚Schiller und Scharffenstein‘ Z. 4 um einen Versfuß länger. Ganz unregelmäßig ist das Gedichtchen in Heinr. Fr. Ludw. Orths Stammbuch, das weder gleichen Rhythmus noch dieselbe Anzahl von Versfüßen in den Verszeilen hat.

Andere größere Gedichte sind so inkorrekt, daß sich eine bestimmte Grundform für die Strophen fast gar nicht angeben läßt, da beinahe jede anders gebildet ist. Nur zuweilen ist es noch möglich dieselbe herauszuerkennen, wie in ‚Brutus und Cäsar‘. Denn die I., II., III. und V. Strophe dieses Gedichtes (die vierte ist durch eingeschobene Verszeilen sehr erweitert) haben einen gleichen Strophenbau und in den entsprechenden Verszeilen meist eine gleiche Anzahl von Versfüßen. Von diesen ist die erste am regelmäßigsten gebildet, die man deshalb wohl auch als die Grundform der übrigen bezeichnen könnte. Denn die Zeilen 1, 3, 5, 7 sind akatalektische trochäische Pentapodieen, die Zeilen 2, 4, 6 katalektische, dagegen Zeile 8 eine katalektische Tetrapodie, an deren Stelle nach dem Gesetze der Symmetrie, wie in den entsprechenden Zeilen 2, 4, 6 eine Pentapodie stehen müßte, wodurch wir eine ganz korrekte, symmetrische Strophe erhielten. Von dieser Grundform weichen nun die II., III. und V. Strophe insofern ab, als sie zum Teil eine größere Anzahl von Inkorrektheiten enthalten als die erste, so ist in Strophe II, 2. 4. III, 2. V, 2. 3 die Verszeile um einen Versfuß kürzer, in IV, Z. 2 um zwei, Z. 11 um zwei und einen halben und Z. 12 um einen halben, dagegen III, 1. 8 um einen länger. In der ‚Leichenphantasie‘ ist zwar keine Strophe mit Ausnahme der daktylischen (IV, V, VI) ganz korrekt, da die Strophen z. B. I, II, IX durch Hinzufügung einer Tripodie oder durch die Wiederholung einer Verszeile erweitert sind, aber die Grundform läßt sich doch noch erkennen, sie besteht aus vier Perioden, deren Vordersätze akatalektische, deren Nachsätze katalektische trochäische Pentapodieen sind, davon weichen ab VII, 1. VIII, 3. IX, 8. 10, die um einen Versfuß länger, und III, 2. IX, 11, die um einen kürzer sind. — In anderen Gedichten aber, die noch einen strophischen Bau haben, sind

die Verszeilen so verschieden, daß man eine bestimmte Grundform nur sehr schwer oder gar nicht herauserkennen kann. So haben die Strophen in dem Gedichte ‚Empfindungen der Dankbarkeit von der École des Demoiselles‘ zwar gleich viel Verszeilen (10), aber die Anzahl der Versfüße schwankt zwischen 4 bis 6½; da jedoch und zwar besonders in Strophe II, III und IV die Vordersätze der Perioden oft 5½, die Nachsätze 5 Versfüße enthalten, so dürften dergleichen Perioden die Grundform bilden, wenn überhaupt Schiller hier eine solche vorschwebte. Ähnlich ist es in der ‚Gruppe aus dem Tartarus‘, wo die Verszeilen 2 bis 5½ Versfuß enthalten; da jedoch mehrere Vordersätze akatalektische und wenigstens einige Nachsätze katalektische trochäische Pentapodieen sind, so könnte man als die zu Grunde liegende Strophenform zwei Perioden annehmen, deren Vordersätze akatalektische und deren Nachsätze katalektische Pentapodieen sind. Die Verszeilen in den Strophen von ‚Laura am Klavier‘ enthalten zwei bis sechs Versfüße, jedoch sind die Verszeilen der Vordersätze, wie dies Str. I, III, IV und V beweisen, meist akatalektische Pentapodieen und die Nachsätze katalektische Tetrapodieen. In dem ‚Flüchtling‘ sind in den Verszeilen 2 bis 5½ Versfuß und nur hin und wieder enthalten die entsprechenden Verszeilen in den Strophen gleich viel Versfüße wie z. B. in Str. V die Vordersätze 2½, die Nachsätze 2; im ersten Teil der VI. die Vordersätze 5, die Nachsätze 4½ und im ersten Teil der IV. die Vordersätze 4½, die Nachsätze 2½. Eine gemeinsame Grundform aber läßt sich nicht erkennen. Ebenso findet sich im ‚Elysium‘ nur in einigen Strophen eine gewisse Gleichheit der entsprechenden Verszeilen, so haben in Strophe IV die Vordersätze 4, die Nachsätze 3½ Versfuß, ebenso in Str. VI. Ebenso ungleichmäßig sind die Verszeilen des ‚Räuberliedes‘, 3½ bis 6 Versfüße enthaltend, jedoch begegnen wir häufig Vordersätzen von 4 und Nachsätzen von 3½ Versfuß, so namentlich in Str. II, III, IV und zum Teil in den übrigen, so daß wenn sich auch eine gemeinsame Grundform nicht angeben läßt, doch innerhalb der einzelnen Strophen eine gewisse Konzinnität herrscht. In den Verszeilen der Strophen des ‚Abend‘ sind 3 bis 6½ Versfuß, aber viele Vordersätze sind katalektische Pentapodieen und viele Nachsätze akatalektische Tetrapodieen, wie dies namentlich Str. III zeigt, in der nur die vorletzte Verszeile eine katalektische Hexapodie ist. Ebenso ungleich sind die Verszeilen in der ‚Melancholie an Laura‘, 3 bis 5½ Versfuß enthaltend, jedoch überwiegen die Verszeilen von 4, 4½ und 5 Versfüßen, hin und wieder sind die entsprechenden Zeilen gleich lang, fast völlig gleich in Str. III, deren Vordersätze akatalektische

trochäische Pentapodieen, deren Nachsätze akatalektische Tetrapodieen sind, die letzte Zeile ausgenommen, die eine Pentapodie ist. Während in diesen und den vorhergehenden Gedichten in einigen oder doch wenigstens in einer Strophe die entsprechenden Verszeilen einander gleich sind, ist in den beiden Gedichten ‚die Schlacht' und ‚das Monument Moors des Räubers' die Anzahl der Versfüße in den höchst ungleichmäßig gebauten Strophen ganz willkürlich und schwankt zwischen $1^1/_2$ bis $5^1/_2$ Versfuß, nur in wenigen Stellen wie in Str. III des Monuments Moors des Räubers entsprechen sich die letzten vier Zeilen und haben gleich viel Versfüße. — Vorstehende Beispiele zeigen wohl recht deutlich, daß Schiller in seiner ersten Periode sich oft von der Glut seiner Empfindungen so fortreißen ließ, daß er sie durch ein streng durchgeführtes Maß nicht zu zügeln vermochte, und daß sein Sinn für Symmetrie und Korrektheit noch so wenig entwickelt war, daß er in zwei Dritteln der Gedichte dieser Periode die Versfüße in den Verszeilen nicht genau abzählte, denn sonst hätte er nicht gegen das einfache Gesetz der Symmetrie, daß in den entsprechenden Verszeilen einer Strophe gleich viel Silben sein müssen, so oft verstoßen können.

Inkorrektheit in der Durchführung des Versmaßes.

Wir gehen nun zur Besprechung einer anderen Inkorrektheit über, die darin besteht, daß Schiller das Versmaß nicht sorgfältig genug in allen Strophen durchgeführt hat. Dies sehen wir z. B. im ‚Eroberer' Str. XX, Z. 1, wo im ersten Teile des Asklepiadeus statt eines katalektischen Pherekrateus ein akatalektischer steht: ‚Wenn die Donnerposaune Gottes vom Throne izt her'. In Str. XII, 2 kommt noch hinzu, daß statt des Daktylus ein Trochäus steht: ‚Auf der Himmel eine, auf die zertrümmerte.' Vielleicht aber hat Gödeke Recht, der hierzu bemerkt: ‚Schiller schrieb wohl: ‚auf der Himmel Ruin' und zwar das letzte Wort mit kleinen lateinischen Buchstaben, woraus der Setzer ‚eine' machte.' Jedenfalls paßt diese Korrektur vortrefflich zu dem Sinn der Stelle und beseitigt den metrischen Fehler. Ferner steht in der ‚Größe der Welt' Str. III, 5 der Daktylus statt an zweiter Stelle, wie in den übrigen Strophen, an dritter Stelle: ‚Weltsysteme, Fluten im Bach' und in Zeile 6 noch außerdem ein Daktylus statt eines Trochäus an erster Stelle: ‚Strudeln dem Sonnenwanderer nach' und in ähnlicher Weise in Str. V, 4 statt des ersten Trochäus im Pherekrateus ein Daktylus: ‚Adlergedank Dein Gefieder'. Ebenso tritt in der ‚Melancholie an Laura', deren übrige Strophen durchgängig trochäischen Rhythmus haben, ein Daktylus an Stelle eines Trochäus in Str. IV, 7 ‚In den eisernen Fluren' und Str. VIII, 3 ‚Deiner Wangen wallendes Rund'.

Über den zuweilen willkürlichen Wechsel des Rhythmus wollen wir weiter unten handeln und wenden uns jetzt zu den sonstigen Unregelmäßigkeiten und Inkorrektheiten im Bau der Strophen. So ist in einigen Gedichten die Grundform der Strophe durch Zusätze verändert oder der Bau der einzelnen Strophen ist willkürlich und zwar bald zwei- bald dreiteilig, oder die strophische Form ist ganz aufgegeben und eine systemartige Komposition tritt an ihre Stelle, wieder in anderen strophisch gebauten Gedichten zeigen sich Verstöße gegen die strenge Symmetrie in den entsprechenden Perioden oder die Strophen haben eine übermäßig große Ausdehnung. Betrachten wir die einzelnen Fälle genauer. In der Leichenphantasie hat die zu Grunde liegende Strophenform einen zweiteiligen Bau und jeder der beiden Teile besteht aus zwei Perioden, deren Vordersätze akatalektische, deren Nachsätze katalektische trochäische Pentapodieen sind. Diese Grundform ist nun dadurch verändert, daß eine trochäische Tripodie gleichsam als Vorschlag dem ersten Vordersatze, mit dem sie auch der Reim verbindet, vorangestellt ist; z. B. in Str. I Mit erstorbnem Scheinen | Steht der Mond auf totenstillen Hainen, ebenso in Str. II und X, oder die Verszeile ist in zwei kleine Verszeilen zerlegt, die aber wieder durch den Reim verbunden sind, so in Str. I ‚Nebelwolken schauern | Sterne trauern‘ und in Str. X, oder der Vordersatz ist verdoppelt, so in Str. III ‚Süß und golden, Vater, Dir zum Fluche! | Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche‘ und in Str. X. Diese Variationen sind hier wohl als beabsichtigt anzusehen und sollen das Schauerliche des Inhalts auch effektvoll durch die Form wiedergeben. Ganz denselben strophischen Bau hat das Gedicht ‚Brutus und Cäsar‘ und zum Teil finden sich ähnliche Abweichungen; in Str. IV ist der vierte Vordersatz verdoppelt: ‚Geh und heul es bis zu jenen Pforten | Brutus ist der größte Römer worden‘ und am Ende der Strophe ist noch eine Periode angehängt, mit deren Vordersatze der Reim noch eine Dipodie verbindet: ‚Geh — du weißt's nun, was an Lethes Strande | Mich noch bannte, | Schwarzer Schiffer stoß vom Lande‘. In der Gruppe aus dem Tartarus, deren Strophen aus je zwei Perioden bestehen, ist ähnlich wie in der Leichenphantasie dem ersten Vordersatze der zweiten Strophe eine Dipodie vorausgeschickt: ‚Schmerz verzerret | Ihr Gesicht, Verzweiflung sperret‘ und der zweite Vordersatz verdoppelt: ‚Hohl sind ihre Augen, ihre Blicke | Spähen bang nach des Cocytus Brücke.‘ Im Elysium weichen zwar die einzelnen Strophen in Hinsicht auf die Länge der Verszeilen und den Rhythmus sehr von einander ab, doch zeigen alle denselben zweiteiligen Bau, jede besteht aus zwei

Unregelmäßigkeit in dem Bau der Strophen.

Perioden und zwar sind in Str. I, II, IV und V die Vordersätze verdoppelt z. B.:

Vorüber die stöhnende Klage!
Elysiums Freudengelage
 Ersäufen jegliches Ach —
Elysiums Leben
Ewige Wonne, ewiges Schweben
 Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Dagegen in Str. III ist der Vordersatz und Nachsatz einfach und während in den übrigen Strophen Zwischenreim ist, findet sich hier der gekreuzte:

Unendliche Freude
 Durchwallet das Herz.
Hier mangelt der Name dem trauernden Leide,
 Sanfter Entzücken nur heißet hier Schmerz.

Ähnlich ist es in der Pest; alle Strophen haben zwar zweiteiligen Bau, aber in Str. I, II, III sind die Vordersätze und Nachsätze einzeilig mit gekreuzten, umarmenden und gepaarten Reimverbindungen; in Str. IV sind die Vordersätze zweiteilig und haben Zwischenreim.

Im ‚Flüchtling‘ sind die Strophen zwar auch zweiteilig, aber sonst sehr ungleich, und zwar bestehen sie zum Teil aus zwei Perioden mit zweizeiligem Vordersatz und einzeiligem Nachsatz, z. B. in Str. II:

Sei, Licht, mir gesegnet!
Dein Strahlenguß regnet
 Erwärmend hernieder auf Anger und Au.
Wie silberfarb flittern
Die Wiesen, wie zittern
 Tausend Sonnen im perlenden Tau.

ebenso in Str. III und V oder mit zweizeiligem Nachsatz in Str. IV, die wir weiter unten anführen werden, oder die Strophe besteht aus vier Perioden, von denen je zwei zusammengehören, so in Str. I:

I. 1) Frisch atmet des Morgens lebendiger Hauch;
 Purpurisch zuckt durch düstrer Tannen Ritzen
 2) Das junge Licht und äugelt aus dem Strauch;
 In goldnen Flammen blitzen
 Der Berge Wolkenspitzen.
II. 1) Mit freudig melodisch gewirbeltem Lied
 Begrüßen erwachende Lerchen die Sonne,
 2) Die schon in lachender Wonne
 Jugendlich schön in Aurora's Umarmungen glüht.

In anderen Gedichten haben die sehr unregelmäßig gebildeten Strophen nicht einmal durchgängig denselben Bau, sondern sind teils zweiteilig, teils dreiteilig, z. B. im Räuberlied ist Str. I zweiteilig:

Stehlen, morden, huren, balgen
  Heißt bei uns nur Zeit zerstreun,
Morgen hangen wir am Galgen,
  Drum laßt uns heute lustig sein.

ebenso Str. III, IV, V, VI mit bald gepaarten, bald gekreuzten Reimen; dagegen ist Str. II dreiteilig:

I. Ein freies Leben führen wir,
  Ein Leben voller Wonne,
II. Der Wald ist unser Nachtquartier,
  Bei Sturm und Wind hantieren wir,
    Der Mond ist unsre Sonne.
III. Merkurius ist unser Mann,
  Der's Praktizieren trefflich kann.

ebenso Str. VII.

Ähnlich ist es in ‚Laura am Klavier'. Die Strophen sind zum Teil zweizeilig mit einzeiligem Vordersatz und einzeiligem Nachsatz in Str. V, oder mit zweizeiligem Vordersatz und einzeiligem Nachsatz in Str. I, oder mit zweizeiligem Vordersatz und Nachsatz in Str. II; auch die aus vier Perioden bestehende III. Strophe ist als zweiteilig anzusehen:

I. Seelenvolle Harmonieen wimmeln,
  Ein wollüstig Ungestüm,
Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
  Neugeborne Seraphim.
II. Wie des Chaos Riesenarm entronnen,
Aufgejagt vom Schöpfungssturm, die Sonnen
  Funkelnd fuhren aus der Nacht,
  Strömt der Töne Zaubermacht.

Str. IV dagegen ist dreiteilig:

I. Lieblich jetzt, wie über glatten Kieseln
Silberhelle Fluten rieseln,
  Majestätisch prächtig nun,
  Wie des Donners Orgelton,
II. Stürmend von hinnen jetzt, wie sich vom Felsen
Rauschende, schäumende Gießbäche wälzen,
  Holdes Gesäusel bald,
    Schmeichlerisch linde,
  Wie durch den Espenwald
    Buhlende Winde,
III. Schwerer nun und melancholisch düster,
Wie durch toter Wüsten Schauernachtgeflüster,
  Wo verlornes Heulen schweift,
  Thränenwellen der Cocytus schleift.

Wie zum Teil in den vorhergehenden, so ist auch in diesem Gedichte die Mannigfaltigkeit des Strophenbaus nicht immer als bloße Will-

für anzusehen, sondern, wie dies auch der Wechsel des Rhythmus beweist, hat sich Schiller zuweilen bemüht, den mannigfachen Inhalt durch verschiedene Strophenformen auszudrücken, was ihm zum Teil gelungen ist.

Schwieriger dagegen ist es in dem Gedichte ‚Empfindungen der Dankbarkeit von der École des Demoiselles‘ zu bestimmen, ob die Strophen zwei= oder dreiteiligen Bau haben; wenn wir nach den Reimverbindungen urteilen dürfen, so ist Str. I (aab, ccb | dd, ee) Str. II (ab, aab | c d c, d c) Str. III (ab, ab | ccd | ccd) zweiteilig, Str. IV (ab, ab | cd, cd | ee) dreiteilig.

Am willkürlichsten sind die Strophen in den Gedichten ‚Melancholie an Laura‘ und der ‚Abend‘ gebildet. Denn erstens haben sie beliebig viele Verszeilen, in der Melancholie I, 9. II, 9. III, 8. IV, 11. V, 9. VI, 13. VII, 7. VIII, 8. IX, 10. X, 18; im ‚Abend‘ I, 8. II, 12. III, 14. IV, 9. V, 16. VI, 7. VII, 9. VIII, 9. IX, 10. X, 5; ferner sind die Verszeilen, wie wir schon gesehen, sehr ungleich, weiter die Reimverbindungen willkürlich, bald gepaart, bald gekreuzt, bald umarmend und schließlich ist der Bau der so schon höchst unregelmäßigen Strophen bald zwei= bald dreiteilig, bald wie im Abend in Str. V und in der Melancholie in Str. X und XI noch über die Dreiteiligkeit hinausgehend.

Eine besondere Besprechung verdient ‚der Triumph der Liebe‘. Denn wenn hier auch zuweilen eine zu große Mannigfaltigkeit von Strophenformen auffällt, so sind doch die Strophen sowohl im Ganzen als im Einzelnen meist gut gebildet und überhaupt zeigt die ganze Anlage eine größere Kunst. Dieser treffliche Hymnus nun zerfällt in fünf Teile, vor deren jedem eine und dieselbe Strophe erscheint, die gleichsam das Thema enthält, das in den Teilen weiter entwickelt wird. Diese Strophe ist aus zwei Perioden von zweizeiligen Vordersätzen und einzeiligen Nachsätzen zusammengesetzt:

Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

Die hierauf folgende Einleitung zerfällt in zwei Teile, deren erster den traurigen Zustand der Menschen und Götter vor dem Erscheinen der Venus, deren zweiter die Geburt der Göttin und ihre Einwirkung auf die gesamte Natur darstellt. Dem verschiedenen

Inhalt entsprechend ist auch der Rhythmus ein verschiedener, im ersten trochäisch, im zweiten iambisch. In beiden begegnen wir je zwei verschiedenen Strophenformen, die nur wenig von einander abweichen. Von den trochäischen besteht die eine aus zwei Perioden mit einzeiligem Vordersatz und Nachsatz, z. B. Str. I:

Einstens hinter Pyrrhas Rücken,
Stimmen Dichter ein,
Sprang die Welt aus Felsenstücken,
Menschen aus dem Stein.

ebenso Str. II, III, V; Str. IV und VI unterscheiden sich von dieser Grundform nur dadurch, daß die Vordersätze zweizeilig sind und die Z. 6 in Str. VI um einen Versfuß zu lang ist, während sonst die Versfüße in den entsprechenden Zeilen an Zahl gleich sind. — Im zweiten Teil der Einleitung enthält Str. IV ebenfalls zwei Perioden mit einzeiligem Vordersatz und Nachsatz:

Schon flötete die Nachtigall
Den ersten Sang der Liebe,
Schon murmelte der Quelle Fall
In weiche Busen Liebe.

Dagegen sind in den übrigen Strophen I, II, III, V die Zeilen so verschoben, daß die beiden Vordersätze zusammenkommen und ebenso die beiden Nachsätze, z. B. Str. I:

Und sieh! der blauen Flut entquillt
Die Himmelstochter sanft und mild,
Getragen von Najaden
Zu trunkenen Gestaden.

Hierauf folgt nun der ebenfalls dichotomische erste Teil des Gedichtes, der den ersten Satz der Refrainstrophe ‚Selig durch die Liebe Götter' durchführt und zwar in der ersten Gruppe die Götter des Olymp und in der zweiten die der Unterwelt behandelt. Während in den beiden Teilen der Einleitung sich nur zwei Strophenformen finden, von denen die eine als die Variation der andern angesehen werden kann, so ist hier jede Strophe von der andern verschieden, auch haben sie nicht einmal denselben Bau, sondern sind teils zwei-, teils dreiteilig, ja nicht einmal die Verszeilen, aus denen sie bestehen, sind dieselben. Denn während die erste Strophe aus katalektischen trochäischen Tetrapodieen und akatalektischen Tripodieen zusammengesetzt ist:

Unter goldnem Nektarschaum,
Ein wollüst'ger Morgentraum,
Ewig Lustgelage,
Fliehn der Götter Tage.

enthalten die anderen katalektische und akatalektische trochäische Tetrapodieen, z. B. Str. II:

> Thronend auf erhabnem Sitz
> Schwingt Kronion seinen Blitz;
> Der Olympus schwankt erschrocken,
> Wallen zürnend seine Locken.

Diese Elemente sind nun in den übrigen Strophen so verbunden, daß in der zweiteiligen Str. III die zweizeiligen Vordersätze akatalektische, die einzeiligen Nachsätze katalektische Tetrapodieen sind. Die vierte ebenfalls zweiteilige Strophe ist nicht so einfach gebildet. Der erste Teil besteht aus zwei Perioden, deren erste aus einem einzeiligen akatalektischen Vordersatze und einem katalektischen Nachsatze zusammengesetzt ist, während in der zweiten das umgekehrte Verhältnis eintritt (wobei die letzte Zeile um einen Versfuß zu lang ist); der zweite dagegen hat einen zweizeiligen akatalektischen Vordersatz und einen zweizeiligen katalektischen Nachsatz:

> I. Majestät'sche Sonnenrosse
> Durch des Lichtes weiten Raum
> Leitet Phöbus' goldner Zaum;
> Völker stürzt sein rasselndes Geschosse;
> II. Seine weißen Sonnenrosse,
> Seine rasselnden Geschosse,
> Unter Lieb' und Harmonie
> Ha! wie gern vergaß er sie.

Von den dreiteiligen besteht in Str. V der erste Teil aus einer Periode von einem einzeiligen akatalektischen Vorder- und Nachsatze, die beiden anderen aus je einer Periode mit akatalektischem Vorder- und katalektischem Nachsatze; in Str. VI sind alle Vordersätze akatalektisch und in der ersten Periode zwei-, in der zweiten und dritten einzeilig, die Nachsätze katalektisch und alle einzeilig, was nicht streng symmetrisch ist; dazu kommt, daß dann der Reim des ersten Nachsatzes eine Waise ist:

> Schöne Fürstin! ach die Liebe
> Zittert, mit dem süßen Triebe
> Deiner Majestät zu nahn;
> Und von ihren stolzen Höhen
> Muß die Götterkönigin
> Um des Reizes Gürtel flehen
> Bei der Herzensfeßlerin.

Dagegen steht in der älteren Form des Gedichtes statt der letzten vier Zeilen eine ähnliche Periode, wie die erste ist, wodurch die

Strophe einen schönen symmetrischen Bau hat und ‚nahn' mit dem Ende der letzten Zeile reimt (vgl. Viehoff, Erläuterungen ꝛc. S. 144):

Seht ihr Kronos' Tochter weinen?
Geister kann ihr Wink verneinen,
Herzen weiß sie nicht zu fahn.

In dem zweiten Abschnitte sind zwar dieselben Elemente vorhanden, aber die strophische Komposition ist nur in der ersten Strophe beibehalten, deren erster Teil aus einem zweizeiligen katalektischen Vordersatze und einem einzeiligen akatalektischen Nachsatze besteht, während im zweiten das Umgekehrte der Fall ist:

Liebe sonnt das Reich der Nacht!
Amors süßer Zaubermacht
Ist der Orkus unterthänig;
Freundlich blickt der schwarze König,
Wenn ihm Ceres Tochter lacht.
Liebe sonnt das Reich der Nacht.

Die zweite Strophe möchte ich lieber ein System nennen, da akatalektische Tetrapodieen beliebig vielmal wiederholt und durch eine doppelte katalektische abgeschlossen sind, die auch innerhalb des Systems zweimal eingeschaltet ist, wodurch dasselbe mehr Gliederung und durch den gleichen Reim der katalektischen Tetrapodieen trotz seiner Länge einen festen Zusammenhang erhält:

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Hörer zwangen
Deine Lieder, Thracier.
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte,
Zärtlich um Megärens Wangen
Küßten sich die wilden Schlangen,
Keine Geißel klatschte mehr.
Aufgejagt von Orpheus' Leyer
Flog von Tityos der Geier,
Leiser hin am Ufer rauschten
Lethe und Cocytus, lauschten
Deinen Liedern, Thracier,
Liebe sangst Du, Thracier.

Eine ähnliche Verbindung von Strophen und systemartiger Komposition zeigt der zweite Hauptteil des Gedichtes, welcher die Worte der Refrainstrophe ‚Durch die Liebe Menschen Göttern gleich, Liebe macht die Erde zu dem Himmelreich' weiter ausführt. Die dreiteilige zweite Strophe besteht aus drei Perioden, deren Vordersätze in allen Perioden katalektische trochäische Tetrapodieen, deren Nachsätze in den beiden ersten akatalektisch sind, in der dritten aber katalektisch:

Liebe rauscht der Silberbach,
Liebe lehrt ihn sanfter wallen,
Seele haucht sie in das Ach
Klagenreicher Nachtigallen,
Liebe, Liebe lispelt nur
Auf der Laute der Natur.

Die zweiteilige dritte Strophe ist aus zwei Perioden mit je zwei katalektischen Tetrapodieen als Vorder- und je einer akatalektischen Tripodie als Nachsatz zusammengesetzt. Dagegen ist die sogenannte erste Strophe ein System und besteht, wie das im vorhergehenden Abschnitt, aus drei Teilen, deren Verse katalektische paarweis reimende Tetrapodieen sind, unterbrochen und geschlossen von akatalektischen mit einander reimenden Tripodieen und zwar hat der erste zwei, der zweite zwei, der dritte sechs Verse. Endlich enthält die letzte zweiteilige Strophe vier Perioden, von denen je zwei durch den gleichen Reim der Nachsätze verbunden zusammengehören, und zwar sind die Vordersätze, katalektische trochäische Tetrapodieen, zweizeilig, die Nachsätze, akatalektische Tripodieen, in der ersten, zweiten und vierten einzeilig, aber in der dritten zweizeilig, was die strenge Symmetrie des zweiten Teiles stört:

I. 1) Wer die steile Sternenbahn
Ging dir heldenkühn voran
Zu der Gottheit Sitze?
2) Wer zerriß das Heiligtum,
Zeigte Dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?
II. 1) Lockte sie uns nicht hinein?
Möchten wir unsterblich sein?
Suchten auch die Geister
Ohne sie den Meister?
2) Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister.

Fassen wir noch einmal alles zusammen, so läßt sich nicht bezweifeln, daß dies Gedicht in Rücksicht auf die klare Disposition des Stoffes, die Wärme der Empfindung, den Adel des Ausdrucks und den sorgfältigen Bau der Strophen zu den besten Gedichten der ersten Periode gehört; aber trotzdem fehlen ihm nicht die Mängel dieser Entwicklungszeit. Auch hier hat Schiller, wie zweimal bemerkt worden, die Versfüße nicht überall genau abgezählt und die Reime sind zuweilen schlecht; die Symmetrie in den Strophenteilen ist nicht überall streng genug beobachtet und die Einheitlichkeit des Strophenbaus in

demselben Abschnitte nicht gewahrt; am wenigsten fällt dies in der Einleitung auf; aber bereits im ersten Abschnitte des ersten Hauptteils sind die Strophen untereinander sehr ungleich und bestehen weder aus denselben Verszeilen, noch haben sie denselben Bau, im zweiten Abschnitt des ersten und im zweiten Hauptteil tritt zuweilen sogar an die Stelle der strophischen die systemartige Komposition. Dadurch entsteht zwar eine große Anzahl strophischer Gebilde, die deutlich zeigt, wie reich die jugendliche Schöpfungskraft Schillers in den metrischen Formen war, aber der einheitliche Eindruck der Komposition wird dadurch einigermaßen gestört.

Ganz aus Systemen besteht das Gedicht die ‚Schlacht‘. Von diesen hat das I., II. und IV. 12, III. 9, V. 14, VI. 7, VII. 6 Verse. Der Schluß der Systeme ist entweder dadurch kenntlich gemacht, daß eine kürzere Verszeile ans Ende gesetzt ist, so z. B. im I.: ‚lautlos steht die Front‘, im III.: ‚eisern fallen die Würfel‘, im VI.: ‚und seine Fahne sinkt‘, oder ein refrainartig wiederkehrendes Verspaar den Schluß bildet, so im II., IV. und V. die Verse: ‚Gott befohlen Brüder | in einer andern Welt wieder‘, und etwas geändert im VII.: ‚Lebt wohl, Ihr gebliebenen Brüder | in einer andern Welt wieder.‘ Die einzelnen Verse des Systems sind nur selten und offenbar zufällig durch den Reim verbunden, so im I. niederwärts — Männerherz, im II. wehn — wehn, Gesang — Pfeifenklang, im III. dort — fort, Kampf — Pulverdampf, im IV. Schlacht — Nacht, ebenso im V., im VI. Brüder — Glieder, im VII. Schlacht — Nacht, Pfeifenklang — Triumphgesang. Ganz willkürlich ist die Verbindung von Verszeilen zu größeren Ganzen im Monument Moors des Räubers. Die 4, 8, 10, 11, 12 Verse umfassenden Strophen, wenn man sie überhaupt so nennen darf, haben nicht einmal den klar markierten Abschluß der Systeme des vorhergehenden Gedichtes und ebenso zufällig und noch seltner sind die Reime.

Ungenauigkeit in der Korrespondenz der Periodenteile.

Zuweilen liegt das Unsymmetrische und Inconcinne in der ungenauen Korrespondenz der Periodenteile. Schon im vorhergehenden ist hin und wieder darauf aufmerksam gemacht worden und hierzu kommen noch einige Fälle andrer Art. So bestehen in den beiden Perioden der zweiten und dritten, die Grundform darstellenden Strophen, in dem Gedichte ‚Entzückung an Laura‘ die zweizeiligen Vordersätze aus akatalektischen Pentapodieen, dagegen ist der Nachsatz der ersten Periode eine katalektische Pentapodie, in der zweiten aber eine katalektische Tetrapodie, was unsymmetrisch ist:

Leierklang aus Paradieses Fernen,
Harfenschwung aus angenehmern Sternen
Raf' ich in mein trunknes Ohr zu ziehn;
Meine Muse fühlt die Schäferstunde,
Wenn von Deinem wollustheißen Munde
Silbertöne ungern fliehn.

Im ‚Satyr und meine Muse' findet sich das Gegenteil, der Nachsatz der zweiten Periode ist in allen Strophen des Gedichtes um eine Silbe länger als der entsprechende Nachsatz der ersten:

Ein alter Satyr spukte
Um meine Muse, die
Umherzog, und beguckte
Durch eine Brille lüstern sie.

Ebenso ist es in den sämtlichen Strophen der ‚Winternacht':

Ade! die liebe Herrgottssonne gehet,
Grad über tritt der Mond!
Ade! mit schwarzem Rabenflügel wehet
Die stumme Nacht ums Erdenrund.

In den ‚schlimmen Monarchen' finden sich beide Inkonzinnitäten zugleich, der Nachsatz der ersten Periode ist durchgängig eine trochäische katalektische Pentapodie, der zweiten aber nur eine katalektische Tripodie, dagegen die zweite Zeile des ersten Vordersatzes eine akatalektische Pentapodie, die des zweiten eine Hexapodie:

Euren Preis erklimme meine Leyer —
Erdengötter — die der süßen Feier
Anadyomenens sanft nur klang;
Leiser um das pompende Getöse,
Schüchtern um die Purpurflammen Eurer Größe
Zittert der Gesang.

Umfang der Strophen und Interpunktion innerhalb derselben.

Die Maßlosigkeit der ersten Periode zeigt sich zuweilen auch in dem überlangen Bau der Strophen, wie wir dies bei einigen Strophen der schon besprochenen Gedichte gesehen haben. Vollständig aus solchen überlangen Strophen besteht das Gedicht ‚Bacchus im Triller'. Jede von ihnen ist fünfteilig und besteht aus 22 Zeilen, die ähnlich geordnet sind wie die systemartigen Kompositionen im ‚Triumph der Liebe', so daß man sie eher für große Systeme als für Strophen ansehen kann:

I. Trille! Trille! blind und dumm,
Taub und dumm,
Trillt den saubern Kerl herum.
II. Manches Stück vom alten Adel,
Vetter, hast du auf der Nadel.
Vetter, übel kommst du weg.

III. Manchen Kopf mit Dampf gefüllet,
Manchen hast du umgetrillet,
Manchen klugen Kopf berülpet,
Manchen Magen umgestülpet.
Umgewälzt in seinem Speck,
IV. Manchen Hut krumm aufgesetzet,
Manches Lamm in Wut gehetzet,
Bäume, Hecken, Häuser, Gassen
Um uns Narren tanzen lassen.
Darum kommst du übel weg,
V. Darum wirst auch du getrillet,
Wirst auch du mit Dampf gefüllet,
Darum wirst auch du berülpet,
Wird dein Magen umgestülpet,
Umgewälzt in seinem Speck,
Darum kommst du übel weg.

Ferner hat Schiller im ‚Eroberer' je drei Strophen zu einem größeren Ganzen von zwölf Zeilen verbunden (vgl. Viehoff, Erläuterungen I, S. 18):

Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angesicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend heruntersehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger, mich
Und Entsetzen um sie — Fahr' ich da wütend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
Deinen Namen, Verworfner,
In die Ohren der Mitternacht.

In diesem Falle ist es auch gerechtfertigt, wenn innerhalb eines solchen größeren Ganzen statt einer stärkeren Interpunktion eine schwächere am Ende der einzelnen Strophen eintritt und so eine in die andere übergreift, wie wir dies in dem angeführten Beispiel zwischen der zweiten und dritten sehen, und dies noch an mehreren anderen Stellen in diesem Gedichte bemerken können. Jedoch ist es wieder ein Zeichen von Maßlosigkeit, wenn Schiller nicht wenigstens am Ende einer solchen größeren Strophe einen Abschluß des Gedankens macht und einen Punkt setzt, sondern sogar mehrere solche größere Ganze verknüpft, wie dies bei Str. VII, VIII und IX geschieht, wodurch ein übermäßig großer Komplex von 9 Strophen entsteht. Auch sonst finden sich noch einige Beispiele, daß der Gedanke in einer Strophe

nicht völlig abgeschlossen ist und in die nächste übergreift, z. B. Amalia Str. II, III. Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie Str. II, III. Venuswagen Str. VII, VIII, die Journalisten und Minos Str. IV, V. an die Parzen Str. I—V. die Rache der Musen Str. XII, XIII. Sonst aber bildet die Strophe meist ein abgeschlossenes Ganze und am Ende derselben steht ein Punkt; auch innerhalb der Strophe ist das Ende einer Periode meist durch eine bald stärkere, bald schwächere Interpunktion markiert. Auffallend aber ist zuweilen das Eintreten der Interpunktion kurz vor dem Ende der Verszeile, so im Satyr und meine Muse Str. I, 2. Ein alter Satyr spukte | Um meine Muse, die |. Amalie Str. II, 2. Wie zwo Flammen sich ergreifen, wie |. Laura am Klavier Str. II, 7. Zauberin, mit Tönen, wie |. Das ist nicht passend, denn dadurch wird die Verszeile zerrissen und die unbedeutenden Wörtchen ‚wie' ‚die' werden, weil sie am Ende stehen und reimen, zu sehr hervorgehoben.

Reime. Wir wenden uns nun zur Besprechung des Reimes und müssen leider das Urteil fällen, daß Schiller in dieser Periode auf die Genauigkeit und Reinheit der Reime sehr wenig geachtet, ja zuweilen den Ohren Unmögliches zugemutet hat. — Die Konsonanten stimmen nicht vollständig überein: Verbannter, einander, das Geheimnis der Reminiscenz XII, 4. 5. Planeten, reden, Melancholie an Laura IV, 1. 2. Sarge, Nervenmarke, Elegie auf den Tod eines Jünglings I, 5. 7. Mutter, Bruder, ebenda I, 9. 11. neckt, hegt, ebenda II, 2. 4. Werken, Thatenbergen, ebenda II, 5. 7. Blüten, hienieden, ebenda II, 9. 11. Paradies, gewiß, ebenda VIII, 2. 4. vergolden, rollten, ebenda V, 9. 11. Schoße, Morgenrose, Kindesmörderin VIII, 1. 3. Bote, Tode, ebenda XIII, 5. 7. Worten, ermorden, das Glück und die Weisheit IV, 1. 3. Gefährte, werde, an einen Moralisten VI, 1. 3. Helden, Welten, Abend I, 1. 3. baden, Saaten, ebenda III, 4. 6. Frühlingsrosen, hingegossen, ebenda IV, 6. 8. Tod, Gott, Phantasie an Laura VI, 2. 4. Kleider, heiter, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie VI, 1. 3. Rosenfaden, Thaten, ebenda X, 1. 3. ausgebadet, bratet, Räuberlied IV, 2. 5. Gefilde, brüllte, Brutus und Cäsar I, 1. 3. morden, Pforten, ebenda IV, 5. 6. Strande, bannte. ebenda IV, 10. 11. Lied, mit, Venuswagen IX, 2. 4. angepaßt, graſt, ebenda XIX, 2. 4. rückt, lügt, ebenda XXXIV, 2. 4. sprühte, müde, ebenda XXXV, 1. 3. Eisen, heißen, ebenda XLIV, 1. 3. raten, laden, ebenda LI, 1. 3. Lose, Stoße, ebenda LIII, 1. 3. Weisen, heißen, Ode auf die glückliche Wiederkunft unsres gnädigsten Fürsten III, 1. 3. gleichbalden, behalten, die Journalisten und Minos

XV, 1. 3. Laube, Bekannte, der hypochondrische Pluto III. Buch III, 2. 5. Pyramiden, Zephyrtritten, Vorwurf an Laura II, 4. 5. Boden, Toten, Männerwürde XI, 2. 4. baden, braten, ebenda XXIV, 2. 4. Ruderſklaven, schlafen, die schlimmen Monarchen V, 1. 2. bützeln, Schlüsseln, ebenda XII, 4. 5. Boden, Noten, die Winternacht VIII, 1. 3.

Zuweilen sind, wie wir bereits an einigen der eben angeführten Beispiele gesehen, die Vokale zwar dieselben, aber der Quantität nach verschieden: nach, Ach, Amalia III, 2. 4. düster, Schauernachtgeflüster, Laura am Klavier IV, 11. 12. alle, Strahle, Elegie auf den Tod eines Jünglings VIII, 9. 11. prüfte, Grüfte, ebenda IX, 5. 7. zusammen, Namen, Kindesmörderin I, 1. 3. Abschiedsküsse, süße, ebenda I, 5. 7. an, Verzweiflungswahn, ebenda VIII, 6. 8. nach, wach, ebenda XII, 2. 4. Bach, nach, die Größe der Welt III, 5. 6. Stab, Grab, Flüchtling V, 3. 6. Sternenbahn, voran, Triumph der Liebe XXVII, 1. 2. Heiligtum, Elysium, ebenda XXVII, 4. 5. Ludewig, Krieg, Graf Eberhard II, 2. 5. wart, Bart, Schart', ebenda VI, 1. 3. 4. Bahn, an, Mann, ebenda XI, 3. 4. all, Thal, ebenda XII, 2. 5. strahlet, wallet, Abend III, 11. 13. zusammen, Heldennamen, auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein I, 4. 5. um, Heiligtum, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie III, 2. 4. nahn, an, von der École des Demoiselles II, 2. 5. Traubensohn, davon, Räuberlied VII, 5. 6. Bibelbuch, Göttersprauch, Venuswagen XXIII, 2. 4. umgriff, entschlief, ebenda XXVIII, 2. 4. davon, Silberton, ebenda XXXIII, 2. 4. Zofen, hoffen, ebenda XLV, 1. 3. Gebete, Wette, XLVIII, 1. 3. Zimmermann, Titian, ebenda XLVIII, 2. 4. Gewinst, Dienst, ebenda LIV, 2. 4. Rekruten, Kutten, ebenda LVI, 1. 3. Namen, schwammen, ebenda LXIII, 1. 3. man, Kahn, die Journalisten und Minos VI, 2. 4. hin, ziehn, ebenda VIII, 2. 4. Zahn, an, ebenda XIII, 2. 4. Toilette, Gebete, an die Parzen II, 1. 3. ab, gab, ebenda XII, 2. 7. Paradies, Lachesis, ebenda XV, 2. 4. Liebergott, bedroht, die Rache der Musen I, 2. 4. Helikon, Thron, ebenda II, 2. 4. wach, nach, ebenda VI, 2. 4. küssen, büßen, ebenda XI, 1. 3. benamset, durchwamset, der hypochondrische Pluto I. Buch, I, 2. 5. Sauerbronn, Skarifikation, Venäsektion, ebenda III, 1. 3. 4. Herr, Beschwer, her, ebenda IV, 1. 3. 4. Höllenrott, Flügelbot' III. Buch I, 3. 4. Fuß, Spiritus, ebenda VII, 6. 7. schon, davon, Männerwürde VIII, 1. 3. Talisman, Bahn, ebenda XI, 1. 3. wohlgemut, Schutt, ebenda XIV, 1. 3. mahnt, fand, die schlimmen Monarchen XVII, 3. 6. Sprache, Rache, ebenda XVIII, 4. 5. Fackel, Tabernakel, der Satyr und meine Muse II, 1. 3. groß, Roß,

ebenda IV, 2. 4. Ruhm, rum, ebenda XI, 2. 4. Dach, Schlafgemach, die Winternacht III, 2. 4. Mann, gethan, ebenda XI, 2. 4.

In vielen anderen Fällen sind die Vokale einander nur ähnlich, wobei zuweilen noch Verschiedenheit der Quantität und der Konsonanten hinzukommt, so z. B. reimen sehr häufig i und ü zusammen: Fühlen, spielen, Amalia II, 1. 3. Krücke, Blicke, Leichenphantasie II, 1. 2. süß, Paradies, ebenda III, 6. 9. Wiesen, Küssen, ebenda IV, 5. 7. Blick, zurück, ebenda IX, 8. 11. Riegel, Hügel, ebenda IX, 9. 10. Wonnefülle, stille, Laura am Klavier II, 5. 6. Ungestüm, Seraphim, ebenda III, 2. 4. Augenblicke, Brücke, das Geheimnis der Reminiscenz II, 3. 4. Brüder, Glieder, ebenda III, 3. 4. trüben, geschrieben ebenda V, 3. 4. Siegel, Sonnenhügel, ebenda VII, 3. 4. nimmer, Trümmer, ebenda VIII, 1. 2. liegen, pflügen; Melancholie an Laura VIII, 1. 4. trüben, lieben, ebenda VIII, 6. 7. düftet, vergiftet, ebenda X, 3. 4. Trümmer, Lebenslampenschimmer, ebenda X, 8. 10. erblinden, Sünden, ebenda XI, 9. 10. Trauermiene, Trauerbühne, ebenda XI, 13. 15. flüchten, lichten, Entzückung an Laura I, 1. 2. süß, Paradies, Elegie auf den Tod eines Jünglings III, 3. 6. riß, süß, ebenda III, 9. 12. Gewühl, Lottospiel, ebenda VI, 6. 8. Hügeln, Todesriegeln, ebenda VII, 5. 7. Phantasien, blühn, Kindesmörderin II, 6. 8. blühn, verliehn, ebenda IV, 2. 4. Zügen, wiegen, ebenda VIII, 5. 7. Glücks, Kinderblicks, ebenda X, 6. 8. vermisse, Küsse, ebenda XI, 1. 3. erblickt, entzückt, ebenda XI, 2. 4. Sterbeblick, zurück, ebenda XII, 6. 8. Füßen, fließen, ebenda XIII, 1. 3. Brüder, Glieder, Schlacht VII, 5. 6. gesticket, geschmücket, Blumen I, 5. 6. Blicken, pflücken, ebenda III, 1. 3. Körpergewühle, Ziele, Freundschaft I, 4. 5. Entzücken, Strahlenblicken, ebenda VI, 4. 5. Blicke, Brücke, Gruppe aus dem Tartarus II, 4. 5. Lied, glüht, Flüchtling I, 6. 9. Kühle, Spiele, ebenda III. 1. 2. Narcissen, Füßen, Triumph der Liebe X, 3. 4. Füßen, Küssen, ebenda XVI, 4. 5. Flügel, Sonnenhügel, Spiegel, ebenda XXIV, 3. 6. 13. Sonnenblick, zurück, ebenda XXVI, 1. 2. nicken, schmücken, an Minna II, 1. 3. Gift, Hüft', Graf Eberhard IV, 2. 5. Löwengrimm, Ungestüm, ihm, ebenda IX, 1. 3. 4. Himmel, Weltgetümmel, Abend I, 5. 7. Gefühl, Ziel, ebenda II, 2. 4. glühn, Königin, ebenda III, 12. 14. zugeschickt, eingedrückt, Ode auf die Ankunft des Grafen v. Falkenstein II, 3. 6. Glücke, Blicke, ebenda II, 4. 5. liegen, Vergnügen, ebenda VI, 1. 2. Gebiete, Güte, ebenda IX, 1. 2. Kinder, Verkünder, Ode auf die glückliche Wiederkunft unsres gnädigsten Fürsten IV, 1. 3. zieren, führen, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie III, 1. 3.

Flügeln, spiegeln, ebenda IX, 1. 3. Blick, zurück, ebenda IX, 2. 4. glühn, entziehn, von der École des Demoiselles II, 7. 9. Niebesiegten, lügten, Brutus und Cäsar II, 1. 3. Winden, verkünden, Venuswagen I, 1. 3. spielt, fühlt, ebenda VI, 2. 4. Giften, Ambradüften, ebenda VII, 1. 3. Fürstensiegel, Flügel, ebenda XXI, 1. 3. Tier, dafür, ebenda XXI, 2. 4. Geblüt, flieht, ebenda XXX, 2. 4. Büchse, Kruzifixe, ebenda XLI, 1. 3. glühn, fliehn, ebenda XLI, 2. 4. wißt, küßt, ebenda XLII, 2. 4. schickt, drückt, ebenda LVI, 2. 4. rühren, desertieren, ebenda LVII, 1. 3. genüget, besieget, ebenda LVIII, 1. 3. Schauerlüste, Gerüste, ebenda LIX, 1. 3. gefüllet, umgetrillet, Bacchus im Triller I, 7. 8. berülpet, umgestilpet, ebenda I, 9. 10. Ohrgebrümmel, Himmel, ebenda II, 12. 13. umgerissen, küssen, Spinoza 1. 2. kniet, entglüht, an die Parzen II, 2. 4. betrügt, wiegt, ebenda III, 2. 4. willst, erfüllst, ebenda XIII, 2. 4. drüben, lieben, Klopstock und Wieland 1. 2. aufgeschmückt, erblickt, die Rache der Musen XII, 2. 4. Flüchen, riechen, der hypochondrische Pluto, II. Buch, I, 2. 5. zurücke, Blicke, ebenda II, 2. 5. mir, für, ebenda V, 6. 7. sich, Küch', ebenda, III. Buch, IX, 1. 3. vorüber, lieber, Männerwürde III, 2. 4. betrüben, lieben. ebenda XXVIII, 2. 4. Kirchhofstille, Lustgebrülle, Pest IV, 1. 2, Stille, Hülle, die schlimmen Monarchen XIII, 1. 2. Geklimper, Stümper, ebenda XIV, 4. 5. sprühen, knieen, der Satyr und meine Muse XVII, 1. 3. — i und y: wieder, Hyder, Kindesmörderin XI, 5. 7.

e und ä: Thränen, Sehnen, Hektors Abschied II, 1. 2. spähn, drehn, Elegie auf den Tod eines Jünglings VI, 2. 4. spähn, gehn, Freundschaft I, 3. 6. weht, schmäht, an Minna IV, 6. 8. Meere, Sphäre, Abend IX, 5. 6. Ehre, wäre, Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein VI, 4. 5. geht, späht, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie VIII, 2. 4. Schlägen, entgegen, von der École des Demoiselles I, 4. 5. steht, mäht, die Journalisten und Minos XV, 2. 4. schämen, nehmen, Bacchus im Triller III, 12. 13. Heer, Bär, die Rache der Musen V, 2. 4. geprägt, gelegt, der hypochondrische Pluto, I. Buch VIII, 6. 7. abdrehn, krähn, Männerwürde XVI, 2. 4. Beeten, Majestäten, die schlimmen Monarchen IX, 1. 2. Hörnerträger, Neger, der Satyr und meine Muse VII, 1. 3.

e oder ä und ö: Götter, Retter, Hektors Abschied II, 4. 5. Reh, Höh', Leichenphantasie V, 2. 4. spähte, Purpurröte, das Geheimnis der Reminiscenz XII, 1. 2. Wangenröte, Tapete, Melancholie an Laura VI, 2. 4. Schöne, Scene, ebenda XI, 12. 16. Seele, Grabeshöhle, Elegie auf den Tod eines Jünglings VII, 1. 3. Hölle, Stelle, Kindesmörderin III, 5. 7. Hölle, Freudenquelle, ebenda X, 1. 3.

Götter, Blätter, Blumen III, 8. 9. Systemen, Strömen, Freundschaft II, 4. 5. höher, Seher, ebenda IX, 1. 2. Höhen, flehen, Triumph der Liebe XIX, 4. 6. unterthänig, König, ebenda XXI, 3. 4. Schöne, Blumenscene, an Minna IV, 1. 3. höhnen, Thränen, ebenda V, 5. 7. schön, gehn, an den Frühling II, 2. 4. Scene, Söhne, Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein VIII, 1. 2. Thräne, Getöne, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie V, 1. 3. Höh', Fee, Venuswagen XXV, 1. 3. sehr, Verhör, ebenda LI, 2. 4. König, wenig, die Journalisten und Minos XIII, 1. 3. reden, von nöten, Spinoza 4. 5. geschöpfet, abgezäpfet, der hypochondrische Pluto, I. Buch III, 2. 5. wenig, König, ebendä IX, 2. 5. wert, angehört, ebenda II. Buch X, 3. 4. Welt, ausgehöhlt, Männerwürde XIX, 1. 3. Sehne, Angstgestöhne, Pest II, 2. 3. stößt, fest, die schlimmen Monarchen VII, 3. 6. schmettern, vergöttern, ebenda X, 4. 5. selber, Gewölber, ebenda XII, 1. 2. Schlösser, Presser, ebenda XVII, 1. 2. Spröde, Wette, der Satyr und meine Muse X, 1. 3.

ei und eu oder äu: geußt, reißt, Phantasie an Laura VII, 2. 4. Geschäume, Keime, Melancholie an Laura VII, 3. 6. steigt, fleugt, Elegie auf den Tod eines Jünglings II, 6. 8. Jugendfreude, Rosenkleide, ebenda III, 1. 2. träumen, reimen, ebenda VIII, 1. 3. freute, geleite, ebenda VIII, 5. 7. Geist, fleußt, ebenda VIII. 10. 12. stäuben, treiben, ebenda IX, 9. 11. Träume, Morgenkeime, Kindesmörderin II, 5. 7. Schwanenkleid, eingestreut, ebenda III, 2. 4. Meilen, Heulen, ebenda VI, 1. 3. Freude, Leide, Elysium III, 1. 3. Schmeichlern, Heuchlern, an Minna III, 1. 3. Freund, Feind, Graf Eberhard XI, 2. 5. Freude, Weide, Gedicht zum Neujahr II, 1. 3. Freund, weint, in ein Stammbuch 5. 6. schweigen, bezeugen, Empfindungen der Dankbarkeit von der École des Demoiselles I, 7. 8. vereint, Freund, in Joh. Christ. Weckherlins Stammbuch 1. 2. zerstreun, sein, Räuberlied I, 2. 4. Räuber, Zeitungsschreiber, die Journalisten und Minos, XIV, 1. 3. Schleier und Feuer, an die Parzen III, 1. 3. treibt, sträubt, ebenda VII, 2. 4. Renne, Kleine, die Rache der Musen I, 1. 3. Feuer, Leier, ebenda IX, 1. 3. Donnerkeil, Wutgeheul, der hypochondrische Pluto, II. Buch VIII, 3. 4. deucht, leicht, ebenda, III. Buch VI, 3. 4. beteufeln, verzweifeln, Männerwürde XXVII, 2. 4. Seuchen, schleichen, Pest I, 2. 4. ei, nagelneu, Bauernständchen, I, 8. 9. feiern, Teuern, der Satyr und meine Muse XVI, 1. 3.

Sind nun schon unter den angeführten unreinen Reimen viele, die sehr hart klingen, so hört bei den folgenden fast jeder Gleichklang auf, da die Vokale ganz und gar nicht übereinstimmen. Menschen,

Wünschen, Leichenphantasie V, 1. 3. nun, Orgelton, Laura am Klavier IV, 3. 4. Sternenbühne, Thräne, Triumph der Liebe VII, 4. 5. wimmert, aufgedämmert, Melancholie an Laura I, 8. 9. finden, wenden, Flüchtling V, 1. 2. Gesängen, schwingen, Abend II, 1. 3. geringe, Gesänge, ebenda II, 9. 12. beschimmert, niederdämmert, ebenda IV, 1. 4. Purpurstrom, Elysium, ebenda IV, 5. 7. strömen, schwimmen, ebenda VIII, 7. 8. niederströmt, überschwemmt, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie VII, 2. 4. Empfindung, Wendung, von der École des Demoiselles II, 6. 8. empfinden, könnten, ebenda III, 5. 6. nun, Lohn, Räuberlied VII, 1. 3. Bonzenthräne, Miene, Venuswagen V, 1. 3. blinzen, scharwenzen, ebenda XIII, 1. 3. Monde, Honigmunde, ebenda XVI, 1. 3. Schlösser, Gläser, Bacchus im Triller II, 19. 20. rühmen, nehmen, ebenda III, 14. 15. springt, hängt, an die Parzen XIV, 2. 4. Springer, Sänger, die Rache der Musen III, 1. 3. Höllengöttin, hätten, ebenda XII, 1. 3. Bänken, hinken, der hypochondrische Pluto, II. Buch VII, 2. 5. Strom, Elysium, ebenda IX, 6. 7. hin, sehn, III. Buch III, 6. 7. nun, davon, Eisenthron, ebenda VII, 1. 3. 4. Blume, Glanzphantome, Vorwurf an Laura II, 1. 2. brennt, Kind, ebenda V, 3. 6. brummen, durchkommen, Männerwürde XXVI, 2. 4. Diademen, rühmen, die schlimmen Monarchen IV, 1. 2. Münze, Grenze, ebenda XVI, 4. 5. Sänger, Saitenschwinger, der Satyr und meine Muse XIII, 1. 3. Dingel, Bengel, ebenda XI, 1. 3. Mond, Erdenrund, die Winternacht I, 2. 4. Willkomm, herum, ebenda IV, 2. 4. Regiment, sind, ebenda XII, 2. 4. springen, Gesängen, ebenda XIII, 1. 3.*)

Auffallend und unzulässig ist es, wenn nur Endungen mit einander reimen, z. B. zitterten, Liebenden, Amalia III, 2. 4. Begrabenen, Hoffnungen, Elegie auf den Tod eines Jünglings IV, 2. 4. Teckathen, Teutonien, Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein VIII, 3. 6. Melpomene, Furie, die Rache der Musen IX, 2. 4.

Ebenso fehlerhaft ist es, wenn eine Endung und ein Stammwort zusammenreimen: Segnungen, Wiedersehn, Elegie auf den Tod eines

*) Koberstein § 237, S. 1140 bezeichnet diese Reime als Assonanzen und weist auf ähnliche Erscheinungen bei Kramer, Schubart, Goethe, Tieck und Fr. Schlegel hin und immerhin mögen manche der angeführten Beispiele wie z. B. Marke und Sarge als Assonanzen gelten, jedoch sind viele für ein norddeutsches Ohr allerdings etwas anstößig. „Aber alle Schwaben reimten damals so. Sie sprachen das i und ü vor m und n wie e und o aus; in Briefen schreibt Schillers Mutter nach dem Gehör ich ben (ich bin), und der Sohn nimmt keinen Anstand Fürstin und dürsten, ja Göttin und hätten zu reimen.“ vgl. Goedeke I. S. 383.

Liebe rauscht der Silberbach,
Liebe lehrt ihn sanfter wallen,
Seele haucht sie in das Ach
Klagenreicher Nachtigallen,
Liebe, Liebe lispelt nur
Auf der Laute der Natur.

Die zweiteilige dritte Strophe ist aus zwei Perioden mit je zwei katalektischen Tetrapodieen als Vorder- und je einer akatalektischen Tripodie als Nachsatz zusammengesetzt. Dagegen ist die sogenannte erste Strophe ein System und besteht, wie das im vorhergehenden Abschnitt, aus drei Teilen, deren Verse katalektische paarweis reimende Tetrapodieen sind, unterbrochen und geschlossen von akatalektischen mit einander reimenden Tripodieen und zwar hat der erste zwei, der zweite zwei, der dritte sechs Verse. Endlich enthält die letzte zweiteilige Strophe vier Perioden, von denen je zwei durch den gleichen Reim der Nachsätze verbunden zusammengehören, und zwar sind die Vordersätze, katalektische trochäische Tetrapodieen, zweizeilig, die Nachsätze, akatalektische Tripodieen, in der ersten, zweiten und vierten einzeilig, aber in der dritten zweizeilig, was die strenge Symmetrie des zweiten Teiles stört:

I. 1) Wer die steile Sternenbahn
Ging dir heldenkühn voran
Zu der Gottheit Sitze?
2) Wer zerriß das Heiligtum,
Zeigte Dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?
II. 1) Lockte sie uns nicht hinein?
Möchten wir unsterblich sein?
Suchten auch die Geister
Ohne sie den Meister?
2) Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister.

Fassen wir noch einmal alles zusammen, so läßt sich nicht bezweifeln, daß dies Gedicht in Rücksicht auf die klare Disposition des Stoffes, die Wärme der Empfindung, den Adel des Ausdrucks und den sorgfältigen Bau der Strophen zu den besten Gedichten der ersten Periode gehört; aber trotzdem fehlen ihm nicht die Mängel dieser Entwicklungszeit. Auch hier hat Schiller, wie zweimal bemerkt worden, die Versfüße nicht überall genau abgezählt und die Reime sind zuweilen schlecht; die Symmetrie in den Strophenteilen ist nicht überall streng genug beobachtet und die Einheitlichkeit des Strophenbaus in

demselben Abschnitte nicht gewahrt; am wenigsten fällt dies in der Einleitung auf; aber bereits im ersten Abschnitte des ersten Hauptteils sind die Strophen untereinander sehr ungleich und bestehen weder aus denselben Verszeilen, noch haben sie denselben Bau, im zweiten Abschnitt des ersten und im zweiten Hauptteil tritt zuweilen sogar an die Stelle der strophischen die systemartige Komposition. Dadurch entsteht zwar eine große Anzahl strophischer Gebilde, die deutlich zeigt, wie reich die jugendliche Schöpfungskraft Schillers in den metrischen Formen war, aber der einheitliche Eindruck der Komposition wird dadurch einigermaßen gestört.

Ganz aus Systemen besteht das Gedicht die ‚Schlacht'. Von diesen hat das I., II. und IV. 12, III. 9, V. 14, VI. 7, VII. 6 Verse. Der Schluß der Systeme ist entweder dadurch kenntlich gemacht, daß eine kürzere Verszeile ans Ende gesetzt ist, so z. B. im I.: ‚lautlos steht die Front', im III.: ‚eisern fallen die Würfel', im VI.: ‚und seine Fahne sinkt', oder ein refrainartig wiederkehrendes Verspaar den Schluß bildet, so im II., IV. und V. die Verse: ‚Gott befohlen Brüder | in einer andern Welt wieder', und etwas geändert im VII.: ‚Lebt wohl, Ihr gebliebenen Brüder | in einer andern Welt wieder.' Die einzelnen Verse des Systems sind nur selten und offenbar zufällig durch den Reim verbunden, so im I. niederwärts — Männerherz, im II. wehn — wehn, Gesang — Pfeifenklang, im III. dort — fort, Kampf — Pulverdampf, im IV. Schlacht — Nacht, ebenso im V., im VI. Brüder — Glieder, im VII. Schlacht — Nacht, Pfeifenklang — Triumphgesang. Ganz willkürlich ist die Verbindung von Verszeilen zu größeren Ganzen im Monument Moors des Räubers. Die 4, 8, 10, 11, 12 Verse umfassenden Strophen, wenn man sie überhaupt so nennen darf, haben nicht einmal den klar markierten Abschluß der Systeme des vorhergehenden Gedichtes und ebenso zufällig und noch seltner sind die Reime.

Ungenauigkeit in der Korrespondenz der Periodenteile.

Zuweilen liegt das Unsymmetrische und Inconcinne in der ungenauen Korrespondenz der Periodenteile. Schon im vorhergehenden ist hin und wieder darauf aufmerksam gemacht worden und hierzu kommen noch einige Fälle andrer Art. So bestehen in den beiden Perioden der zweiten und dritten, die Grundform darstellenden Strophen, in dem Gedichte ‚Entzückung an Laura' die zweizeiligen Vordersätze aus akatalektischen Pentapodieen, dagegen ist der Nachsatz der ersten Periode eine katalektische Pentapodie, in der zweiten aber eine katalektische Tetrapodie, was unsymmetrisch ist:

Leierklang aus Paradieses Fernen,
Harfenschwung aus angenehmern Sternen
Mas' ich in mein trunknes Ohr zu ziehn;
Meine Muse fühlt die Schäferstunde,
Wenn von Deinem wollustheißen Munde
Silbertöne ungern fliehn.

Im ‚Satyr und meine Muse' findet sich das Gegenteil, der Nachsatz der zweiten Periode ist in allen Strophen des Gedichtes um eine Silbe länger als der entsprechende Nachsatz der ersten:

Ein alter Satyr spukte
Um meine Muse, die
Umherzog, und beguckte
Durch eine Brille lüstern sie.

Ebenso ist es in den sämtlichen Strophen der ‚Winternacht':

Ade! die liebe Herrgottssonne gehet,
Grad über tritt der Mond!
Ade! mit schwarzem Rabenflügel wehet
Die stumme Nacht ums Erdenrund.

In den ‚schlimmen Monarchen' finden sich beide Inkonzinnitäten zugleich, der Nachsatz der ersten Periode ist durchgängig eine trochäische katalektische Pentapodie, der zweiten aber nur eine katalektische Tripodie, dagegen die zweite Zeile des ersten Vordersatzes eine akatalektische Pentapodie, die des zweiten eine Hexapodie:

Euren Preis erklimme meine Leyer —
Erdengötter — die der süßen Feier
Anadyomenens sanft nur klang;
Leiser um das pompende Getöse,
Schüchtern um die Purpurflammen Eurer Größe
Zittert der Gesang.

Umfang der Strophen und Interpunktion innerhalb derselben.

Die Maßlosigkeit der ersten Periode zeigt sich zuweilen auch in dem überlangen Bau der Strophen, wie wir dies bei einigen Strophen der schon besprochenen Gedichte gesehen haben. Vollständig aus solchen überlangen Strophen besteht das Gedicht ‚Bacchus im Triller'. Jede von ihnen ist fünfteilig und besteht aus 22 Zeilen, die ähnlich geordnet sind wie die systemartigen Kompositionen im ‚Triumph der Liebe', so daß man sie eher für große Systeme als für Strophen ansehen kann:

I. Trille! Trille! blind und dumm,
Taub und dumm,
Trillt den saubern Kerl herum.
II. Manches Stück vom alten Adel,
Vetter, hast du auf der Nadel.
Vetter, übel kommst du weg.

III. Manchen Kopf mit Dampf gefüllet,
Manchen hast du umgetrillet,
Manchen klugen Kopf berülpet,
Manchen Magen umgestilpet.
Umgewälzt in seinem Speck,
IV. Manchen Hut krumm aufgesetzet,
Manches Lamm in Wut gehetzet,
Bäume, Hecken, Häuser, Gassen
Um uns Narren tanzen lassen.
Darum kommst du übel weg,
V. Darum wirst auch du getrillet,
Wirst auch du mit Dampf gefüllet,
Darum wirst auch du berülpet,
Wird dein Magen umgestilpet,
Umgewälzt in seinem Speck,
Darum kommst du übel weg.

Ferner hat Schiller im ‚Eroberer‘ je drei Strophen zu einem größeren Ganzen von zwölf Zeilen verbunden (vgl. Viehoff, Erläuterungen I, S. 18):

Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angesicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend heruntersehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger, mich
Und Entsetzen um sie — Fahr' ich da wütend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
Deinen Namen, Verworfner,
In die Ohren der Mitternacht.

In diesem Falle ist es auch gerechtfertigt, wenn innerhalb eines solchen größeren Ganzen statt einer stärkeren Interpunktion eine schwächere am Ende der einzelnen Strophen eintritt und so eine in die andere übergreift, wie wir dies in dem angeführten Beispiel zwischen der zweiten und dritten sehen, und dies noch an mehreren anderen Stellen in diesem Gedichte bemerken können. Jedoch ist es wieder ein Zeichen von Maßlosigkeit, wenn Schiller nicht wenigstens am Ende einer solchen größeren Strophe einen Abschluß des Gedankens macht und einen Punkt setzt, sondern sogar mehrere solche größere Ganze verknüpft, wie dies bei Str. VII, VIII und IX geschieht, wodurch ein übermäßig großer Komplex von 9 Strophen entsteht. Auch sonst finden sich noch einige Beispiele, daß der Gedanke in einer Strophe

nicht völlig abgeschlossen ist und in die nächste übergreift, z. B. Amalia Str. II, III. Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie Str. II, III. Venuswagen Str. VII, VIII, die Journalisten und Minos Str. IV, V. an die Parzen Str. I—V. die Rache der Musen Str. XII, XIII. Sonst aber bildet die Strophe meist ein abgeschlossenes Ganze und am Ende derselben steht ein Punkt; auch innerhalb der Strophe ist das Ende einer Periode meist durch eine bald stärkere, bald schwächere Interpunktion markiert. Auffallend aber ist zuweilen das Eintreten der Interpunktion kurz vor dem Ende der Verszeile, so im Satyr und meine Muse Str. I, 2. Ein alter Satyr spukte | Um meine Muse, die |. Amalie Str. II, 2. Wie zwo Flammen sich ergreifen, wie |. Laura am Klavier Str. II, 7. Zauberin, mit Tönen, wie |. Das ist nicht passend, denn dadurch wird die Verszeile zerrissen und die unbedeutenden Wörtchen ‚wie' ‚die' werden, weil sie am Ende stehen und reimen, zu sehr hervorgehoben.

Reime. Wir wenden uns nun zur Besprechung des Reimes und müssen leider das Urteil fällen, daß Schiller in dieser Periode auf die Genauigkeit und Reinheit der Reime sehr wenig geachtet, ja zuweilen den Ohren Unmögliches zugemutet hat. — Die Konsonanten stimmen nicht vollständig überein: Verbannter, einander, das Geheimnis der Reminiscenz XII, 4. 5. Planeten, reden, Melancholie an Laura IV, 1. 2. Sarge, Nervenmarke, Elegie auf den Tod eines Jünglings I, 5. 7. Mutter, Bruder, ebenda I, 9. 11. neckt, hegt, ebenda II, 2. 4. Werken, Thatenbergen, ebenda II, 5. 7. Blüten, hienieden, ebenda II, 9. 11. Paradies, gewiß, ebenda VIII, 2. 4. vergolden, rollten, ebenda V, 9. 11. Schoße, Morgenrose, Kindesmörderin VIII, 1. 3. Bote, Tode, ebenda XIII, 5. 7. Worten, ermorden, das Glück und die Weisheit IV, 1. 3. Gefährte, werde, an einen Moralisten VI, 1. 3. Helden, Welten, Abend I, 1. 3. baden, Saaten, ebenda III, 4. 6. Frühlingsrosen, hingegossen, ebenda IV, 6. 8. Tod, Gott, Phantasie an Laura VI, 2. 4. Kleider, heiter, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie VI, 1. 3. Rosenfaden, Thaten, ebenda X, 1. 3. ausgebadet, bratet, Räuberlied IV, 2. 5. Gefilde, brüllte, Brutus und Cäsar I, 1. 3. morden, Pforten, ebenda IV, 5. 6. Strande, bannte. ebenda IV, 10. 11. Lied, mit, Venuswagen IX, 2. 4. angepaßt, grast, ebenda XIX, 2. 4. rückt, lügt, ebenda XXXIV, 2. 4. sprühte, müde, ebenda XXXV, 1. 3. Eisen, heißen, ebenda XLIV, 1. 3. raten, laden, ebenda LI, 1. 3. Lose, Stoße, ebenda LIII, 1. 3. Weisen, heißen, Ode auf die glückliche Wiederkunft unsres gnädigsten Fürsten III, 1. 3. gleichbalden, behalten, die Journalisten und Minos

XV, 1. 3. Lande, Bekannte, der hypochondrische Pluto III. Buch III, 2. 5. Pyramiden, Zephyrtritten, Vorwurf an Laura II, 4. 5. Boden, Toten, Männerwürde XI, 2. 4. baden, braten, ebenda XXIV, 2. 4. Rudersklaven, schlafen, die schlimmen Monarchen V, 1. 2. büßeln, Schlüsseln, ebenda XII, 4. 5. Boden, Noten, die Winternacht VIII, 1. 3.

Zuweilen sind, wie wir bereits an einigen der eben angeführten Beispiele gesehen, die Vokale zwar dieselben, aber der Quantität nach verschieden: nach, Ach, Amalia III, 2. 4. düster, Schauernachtgeflüster, Laura am Klavier IV, 11. 12. alle, Strahle, Elegie auf den Tod eines Jünglings VIII, 9. 11. prüfte, Grüfte, ebenda IX, 5. 7. zusammen, Namen, Kindesmörderin I, 1. 3. Abschiedsküsse, süße, ebenda I, 5. 7. an, Verzweiflungswahn, ebenda VIII, 6. 8. nach, wach, ebenda XII, 2. 4. Bach, nach, die Größe der Welt III, 5. 6. Stab, Grab, Flüchtling V, 3. 6. Sternenbahn, voran, Triumph der Liebe XXVII, 1. 2. Heiligtum, Elysium, ebenda XXVII, 4. 5. Ludewig, Krieg, Graf Eberhard II, 2. 5. wart, Bart, Schart', ebenda VI, 1. 3. 4. Bahn, an, Mann, ebenda XI, 3. 4. all, Thal, ebenda XII, 2. 5. strahlet, wallet, Abend III, 11. 13. zusammen, Heldennamen, auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein I, 4. 5. um, Heiligtum, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie III, 2. 4. nahn, an, von der École des Demoiselles II, 2. 5. Traubensohn, davon, Räuberlied VII, 5. 6. Bibelbuch, Göttersprruch, Venuswagen XXIII, 2. 4. umgriff, entschlief, ebenda XXVIII, 2. 4. davon, Silberton, ebenda XXXIII, 2. 4. Zofen, hoffen, ebenda XLV, 1. 3. Gebete, Wette, XLVIII, 1. 3. Zimmermann, Titian, ebenda XLVIII, 2. 4. Gewinst, Dienst, ebenda LIV, 2. 4. Rekruten, Kutten, ebenda LVI, 1. 3. Namen, schwammen, ebenda LXIII, 1. 3. man, Kahn, die Journalisten und Minos VI, 2. 4. hin, ziehn, ebenda VIII, 2. 4. Zahn, an, ebenda XIII, 2. 4. Toilette, Gebete, an die Parzen II, 1. 3. ab, gab, ebenda XII, 2. 7. Paradies, Lachesis, ebenda XV, 2. 4. Liedergott, bedroht, die Rache der Musen I, 2. 4. Helikon, Thron, ebenda II, 2. 4. wach, nach, ebenda VI, 2. 4. küssen, büßen, ebenda XI, 1. 3. benamset, durchwamset, der hypochondrische Pluto I. Buch, I, 2. 5. Sauerbronn, Skarifikation, Venäsektion, ebenda III, 1. 3. 4. Herr, Beschwer, her, ebenda IV, 1. 3. 4. Höllenrott, Flügelbot' III. Buch I, 3. 4. Fuß, Spiritus, ebenda VII, 6. 7. schon., davon, Männerwürde VIII, 1. 3. Talisman, Bahn, ebenda XI, 1. 3. wohlgemut, Schutt, ebenda XIV, 1. 3. mahnt, fand, die schlimmen Monarchen XVII, 3. 6. Sprache, Rache, ebenda XVIII, 4. 5. Fackel, Tabernakel, der Satyr und meine Muse II, 1. 3. groß, Roß,

ebenda IV, 2. 4. Ruhm, rum, ebenda XI, 2. 4. Dach, Schlafgemach, die Winternacht III, 2. 4. Mann, gethan, ebenda XI, 2. 4.

In vielen anderen Fällen sind die Vokale einander nur ähnlich, wobei zuweilen noch Verschiedenheit der Quantität und der Konsonanten hinzukommt, so z. B. reimen sehr häufig i und ü zusammen: Fühlen, spielen, Amalia II, 1. 3. Krücke, Blicke, Leichenphantasie II, 1. 2. süß, Paradies, ebenda III, 6. 9. Wiesen, Küssen, ebenda IV, 5. 7. Blick, zurück, ebenda IX, 8. 11. Riegel, Hügel, ebenda IX, 9. 10. Wonnefülle, stille, Laura am Klavier II, 5. 6. Ungestüm, Seraphim, ebenda III, 2. 4. Augenblicke, Brücke, das Geheimnis der Reminiscenz II, 3. 4. Brüder, Glieder, ebenda III, 3. 4. trüben, geschrieben ebenda V, 3. 4. Siegel, Sonnenhügel, ebenda VII, 3. 4. nimmer, Trümmer, ebenda VIII, 1. 2. liegen, pflügen; Melancholie an Laura VIII, 1. 4. trüben, lieben, ebenda VIII, 6. 7. düftet, vergiftet, ebenda X, 3. 4. Trümmer, Lebenslampenschimmer, ebenda X, 8. 10. erblinden, Sünden, ebenda XI, 9. 10. Trauermiene, Trauerbühne, ebenda XI, 13. 15. flüchten, lichten, Entzückung an Laura I, 1. 2. süß, Paradies, Elegie auf den Tod eines Jünglings III, 3. 6. riß, süß, ebenda III, 9. 12. Gewühl, Lottospiel, ebenda VI, 6. 8. Hügeln, Todesriegeln, ebenda VII, 5. 7. Phantasien, blühn, Kindesmörderin II, 6. 8. blühn, verliehn, ebenda IV, 2. 4. Zügen, wiegen, ebenda VIII, 5. 7. Glücks, Kinderblicks, ebenda X, 6. 8. vermisse, Küsse, ebenda XI, 1. 3. erblickt, entzückt, ebenda XI, 2. 4. Sterbeblick, zurück, ebenda XII, 6. 8. Füßen, fließen, ebenda XIII, 1. 3. Brüder, Glieder, Schlacht VII, 5. 6. gesticket, geschmücket, Blumen I, 5. 6. Blicken, pflücken, ebenda III, 1. 3. Körpergewühle, Ziele, Freundschaft I, 4. 5. Entzücken, Strahlenblicken, ebenda VI, 4. 5. Blicke, Brücke, Gruppe aus dem Tartarus II, 4. 5. Lied, glüht, Flüchtling I, 6. 9. Kühle, Spiele, ebenda III. 1. 2. Narcissen, Füßen, Triumph der Liebe X, 3. 4. Füßen, Küssen, ebenda XVI, 4. 5. Flügel, Sonnenhügel, Spiegel, ebenda XXIV, 3. 6. 13. Sonnenblick, zurück, ebenda XXVI, 1. 2. nicken, schmücken, an Minna II, 1. 3. Gift, Hüft', Graf Eberhard IV, 2. 5. Löwengrimm, Ungestüm, ihm, ebenda IX, 1. 3. 4. Himmel, Weltgetümmel, Abend I, 5. 7. Gefühl, Ziel, ebenda II, 2. 4. glühn, Königin, ebenda III, 12. 14. zugeschickt, eingedrückt, Ode auf die Ankunft des Grafen v. Falkenstein II, 3. 6. Glücke, Blicke, ebenda II, 4. 5. liegen, Vergnügen, ebenda VI, 1. 2. Gebiete, Güte, ebenda IX, 1. 2. Kinder, Verkünder, Ode auf die glückliche Wiederkunft unsres gnädigsten Fürsten IV, 1. 3. zieren, führen, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie III, 1. 3.

Flügeln, spiegeln, ebenda IX, 1. 3. Blick, zurück, ebenda IX, 2. 4. glühn, entziehn, von der École des Demoiselles II, 7. 9. Niebesiegten, lügten, Brutus und Cäsar II, 1. 3. Winden, verkünden, Venuswagen I, 1. 3. spielt, fühlt, ebenda VI, 2. 4. Giften, Ambradüften, ebenda VII, 1. 3. Fürstensiegel, Flügel, ebenda XXI, 1. 3. Tier, dafür, ebenda XXI, 2. 4. Geblüt, flieht, ebenda XXX, 2. 4. Büchse, Kruzifixe, ebenda XLI, 1. 3. glühn, fliehn, ebenda XLI, 2. 4. wißt, küßt, ebenda XLII, 2. 4. schickt, drückt, ebenda LVI, 2. 4. rühren, desertieren, ebenda LVII, 1. 3. genüget, besieget, ebenda LVIII, 1. 3. Schauerliste, Gerüste, ebenda LIX, 1. 3. gefüllet, umgetrillet, Bacchus im Triller I, 7. 8. berülpet, umgestilpet, ebenda I, 9. 10. Ohrgebrümmel, Himmel, ebenda II, 12. 13. umgerissen, küssen, Spinoza 1. 2. kniet, entglüht, an die Parzen II, 2. 4. betrügt, wiegt, ebenda III, 2. 4. willst, erfüllst, ebenda XIII, 2. 4. drüben, lieben, Klopstock und Wieland 1. 2. aufgeschmückt, erblickt, die Rache der Musen XII, 2. 4. Flüchen, riechen, der hypochondrische Pluto, II. Buch, I, 2. 5. zurücke, Blicke, ebenda II, 2. 5. mir, für, ebenda V, 6. 7. sich, Küch', ebenda, III. Buch, IX, 1. 3. vorüber, lieber, Männerwürde III, 2. 4. betrüben, lieben. ebenda XXVIII, 2. 4. Kirchhofstille, Lustgebrülle, Pest IV, 1. 2, Stille, Hülle, die schlimmen Monarchen XIII, 1. 2. Geklimper, Stümper, ebenda XIV, 4. 5. sprühen, knieen, der Satyr und meine Muse XVII, 1. 3. — i und y: wieder, Hyder, Kindesmörderin XI, 5. 7.

e und ä: Thränen, Sehnen, Hektors Abschied II, 1. 2. spähn, drehn, Elegie auf den Tod eines Jünglings VI, 2. 4. spähn, gehn, Freundschaft I, 3. 6. weht, schmäht, an Minna IV, 6. 8. Meere, Sphäre, Abend IX, 5. 6. Ehre, wäre, Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein VI, 4. 5. geht, späht, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie VIII, 2. 4. Schlägen, entgegen, von der École des Demoiselles I, 4. 5. steht, mäht, die Journalisten und Minos XV, 2. 4. schämen, nehmen, Bacchus im Triller III, 12. 13. Heer, Bär, die Rache der Musen V, 2. 4. geprägt, gelegt, der hypochondrische Pluto, I. Buch VIII, 6. 7. abdrehn, krähn, Männerwürde XVI, 2. 4. Beeten, Majestäten, die schlimmen Monarchen IX, 1. 2. Hörnerträger, Neger, der Satyr und meine Muse VII, 1. 3.

e oder ä und ö: Götter, Retter, Hektors Abschied II, 4. 5. Reh, Höh', Leichenphantasie V, 2. 4. spähte, Purpurröte, das Geheimnis der Reminiscenz XII, 1. 2. Wangenröte, Tapete, Melancholie an Laura VI, 2. 4. Schöne, Scene, ebenda XI, 12. 16. Seele, Grabeshöhle, Elegie auf den Tod eines Jünglings VII, 1. 3. Hölle, Stelle, Kindesmörderin III, 5. 7. Hölle, Freudenquelle, ebenda X, 1. 3.

Götter, Blätter, Blumen III, 8. 9. Systemen, Strömen, Freundschaft II, 4. 5. höher, Seher, ebenda IX, 1. 2. Höhen, flehen, Triumph der Liebe XIX, 4. 6. unterthänig, König, ebenda XXI, 3. 4. Schöne, Blumenscene, an Minna IV, 1. 3. höhnen, Thränen, ebenda V, 5. 7. schön, gehn, an den Frühling II, 2. 4. Scene, Söhne, Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein VIII, 1. 2. Thräne, Getöne, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie V, 1. 3. Höh', Fee, Venuswagen XXV, 1. 3. sehr, Verhör, ebenda LI, 2. 4. König, wenig, die Journalisten und Minos XIII, 1. 3. reden, von nöten, Spinoza 4. 5. geschöpfet, abgezäpfet, der hypochondrische Pluto, I. Buch III, 2. 5. wenig, König, ebendä IX, 2. 5. wert, angehört, ebenda II. Buch X, 3. 4. Welt, ausgehöhlt, Männerwürde XIX, 1. 3. Sehne, Angstgestöhne, Pest II, 2. 3. stößt, fest, die schlimmen Monarchen VII, 3. 6. schmettern, vergöttern, ebenda X, 4. 5. selber, Gewölber, ebenda XII, 1. 2. Schlösser, Presser, ebenda XVII, 1. 2. Spröde, Wette, der Satyr und meine Muse X, 1. 3.

ei und eu oder äu: geußt, reißt, Phantasie an Laura VII, 2. 4. Geschäume, Keime, Melancholie an Laura VII, 3. 6. steigt, fleugt, Elegie auf den Tod eines Jünglings II, 6. 8. Jugendfreude, Rosenkleide, ebenda III, 1. 2. träumen, reimen, ebenda VIII, 1. 3. freute, geleite, ebenda VIII, 5. 7. Geist, fleußt, ebenda VIII. 10. 12. stäuben, treiben, ebenda IX, 9. 11. Träume, Morgenkeime, Kindesmörderin II, 5. 7. Schwanenkleid, eingestreut, ebenda III, 2. 4. Meilen, Heulen, ebenda VI, 1. 3. Freude, Leide, Elysium III, 1. 3. Schmeichlern, Heuchlern, an Minna III, 1. 3. Freund, Feind, Graf Eberhard XI, 2. 5. Freude, Weide, Gedicht zum Neujahr II, 1. 3. Freund, weint, in ein Stammbuch 5. 6. schweigen, bezeugen, Empfindungen der Dankbarkeit von der École des Demoiselles I, 7. 8. vereint, Freund, in Joh. Christ. Weckherlins Stammbuch 1. 2. zerstreun, sein, Räuberlied I, 2. 4. Räuber, Zeitungsschreiber, die Journalisten und Minos, XIV, 1. 3. Schleier und Feuer, an die Parzen III, 1. 3. treibt, sträubt, ebenda VII, 2. 4. Neune, Kleine, die Rache der Musen I, 1. 3. Feuer, Leier, ebenda IX, 1. 3. Donnerkeil, Wutgeheul, der hypochondrische Pluto, II. Buch VIII, 3. 4. deucht, leicht, ebenda, III. Buch VI, 3. 4. beteufeln, verzweifeln, Männerwürde XXVII, 2. 4. Seuchen, schleichen, Pest I, 2. 4. ei, nagelneu, Bauernständchen, I, 8. 9. feiern, Teuern, der Satyr und meine Muse XVI, 1. 3.

Sind nun schon unter den angeführten unreinen Reimen viele, die sehr hart klingen, so hört bei den folgenden fast jeder Gleichklang auf, da die Vokale ganz und gar nicht übereinstimmen. Menschen,

Wünschen, Leichenphantasie V, 1. 3. nun, Orgelton, Laura am Klavier IV, 3. 4. Sternenbühne, Thräne, Triumph der Liebe VII, 4. 5. wimmert, aufgedämmert, Melancholie an Laura I, 8. 9. finden, wenden, Flüchtling V, 1. 2. Gesängen, schwingen, Abend II, 1. 3. geringe, Gesänge, ebenda II, 9. 12. beschimmert, niederdämmert, ebenda IV, 1. 4. Purpurstrom, Elysium, ebenda IV, 5. 7. strömen, schwimmen, ebenda VIII, 7. 8. niederströmt, überschwemmt, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie VII, 2. 4. Empfindung, Wendung, von der École des Demoiselles II, 6. 8. empfinden, könnten, ebenda III, 5. 6. nun, Lohn, Räuberlied VII, 1. 3. Bonzenthräne, Miene, Venuswagen V, 1. 3. blinzen, scharwenzen, ebenda XIII, 1. 3. Monde, Honigmunde, ebenda XVI, 1. 3. Schlösser, Gläser, Bacchus im Triller II, 19. 20. rühmen, nehmen, ebenda III, 14. 15. springt, hängt, an die Parzen XIV, 2. 4. Springer, Sänger, die Rache der Musen III, 1. 3. Höllengöttin, hätten, ebenda XII, 1. 3. Bänken, hinken, der hypochondrische Pluto, II. Buch VII, 2. 5. Strom, Elysium, ebenda IX, 6. 7. hin, sehn, III. Buch III, 6. 7. nun, davon, Eisenthron, ebenda VII, 1. 3. 4. Blume, Glanzphantome, Vorwurf an Laura II, 1. 2. brennt, Kind, ebenda V, 3. 6. brummen, durchkommen, Männerwürde XXVI, 2. 4. Diademen, rühmen, die schlimmen Monarchen IV, 1. 2. Münze, Grenze, ebenda XVI, 4. 5. Sänger, Saitenschwinger, der Satyr und meine Muse XIII, 1. 3. Dingel, Bengel, ebenda XI, 1. 3. Mond, Erdenrund, die Winternacht I, 2. 4. Willkomm, herum, ebenda IV, 2. 4. Regiment, sind, ebenda XII, 2. 4. springen, Gesängen, ebenda XIII, 1. 3.*)

Auffallend und unzulässig ist es, wenn nur Endungen mit einander reimen, z. B. zitterten, Liebenden, Amalia III, 2. 4. Begrabenen, Hoffnungen, Elegie auf den Tod eines Jünglings IV, 2. 4. Teckathen, Teutonien, Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein VIII, 3. 6. Melpomene, Furie, die Rache der Musen IX, 2. 4.

Ebenso fehlerhaft ist es, wenn eine Endung und ein Stammwort zusammenreimen: Segnungen, Wiedersehn, Elegie auf den Tod eines

*) Koberstein § 237, S. 1140 bezeichnet diese Reime als Assonanzen und weist auf ähnliche Erscheinungen bei Kramer, Schubart, Goethe, Tieck und Fr. Schlegel hin und immerhin mögen manche der angeführten Beispiele wie z. B. Marke und Sarge als Assonanzen gelten, jedoch sind viele für ein norddeutsches Ohr allerdings etwas anstößig. „Aber alle Schwaben reimten damals so. Sie sprachen das i und u vor m und n wie e und o aus; in Briefen schreibt Schillers Mutter nach dem Gehör ich ben (ich bin), und der Sohn nimmt keinen Anstand Fürstin und dürsten, ja Göttin und hätten zu reimen.“ vgl. Goedeke I. S. 383.

Jünglings VII, 2. 4. Thracier, mehr, Triumph der Liebe XXII, 3. 8. feuriger, daher, quer, Graf Eberhard XII, 1. 3. 4. Grazien, stehn, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie II, 2. 4. umher, Ewiger, Hymne auf den Unendlichen I, 5. 6.*)

Um ferner den Reim herzustellen, hat Schiller zuweilen die Apokope angewendet, z. B. Gift, Hüft', Graf Eberhard IV, 2. 5. Bart', Schart', ebenda VI, 3. 4. All', Thal, ebenda XII, 2. 5. sich, Küch', Sprüch', der hypochondrische Pluto, III. Buch IX, 1. 3. 4. Nam', Kram, ebenda IV, 6. 7. Preis', Weis', der Satyr und meine Muse III, 2. 4. Lehr', her, ebenda XII, 2. 4. Willkomm', herum, die Winternacht IV, 2. 4. Hirt' (statt Hirten), durchirrt, Abend V, 3. 5. die Grobian', kann, die Rache der Musen IV, 2. 4; oder die Synkope: hingemordt, Wort, Vorwurf an Laura VI, 3. 6. Auch scheut er sich nicht um des Reimes willen nur im Dialekt gebräuchliche Formen anzuwenden, (genauer über diesen Punkt ist später gehandelt) z. B. Gelustes, Verlustes, Venuswagen IX, 1. 3. eingedruckt, gezuckt, die Journalisten und Minos XX, 2. 4. Schwerde, Erde, Brutus und Cäsar IV, 1. 3. Rose, schlose (schloß), Abend V, 13. 14. Lose, Grose, Vorwurf an Laura I, 1. 2. Getöse, Gröse, die schlimmen Monarchen I, 4. 5.

Kein Reim findet sich, während die entsprechenden Zeilen der übrigen Strophen ihn haben, in der Größe der Welt V, 1. 2. Unendlichkeit, mir. Elysium IV, 3. 6. dahin, sehn. Eine Waise ist ‚nahn' im Triumph der Liebe.

Durch vorstehende Beispiele wird wohl der genügende Nachweis geführt sein, daß eine große Anzahl der Reime in den Gedichten der ersten Periode sehr fehlerhaft ist. Zum Teil erklärt sich dies aus der schwäbischen Mundart, die offenbar auf Schillers Aussprache Einfluß hatte. Sehen wir doch auch bei andern, wie bei Frischlin, Weckherlin, weniger bei Schubart, genau dieselben Erscheinungen. Aber, wenn man auch zugiebt, daß manche unreine Reime durch die dialektische Aussprache der Vokale und Diphthonge entstanden sind und daß unsere neuhochdeutsche Sprache infolge der Abschwächung der Endungen keine so große Fülle von Reimen besitzt, wie die romanischen und slavischen, so ist doch die Zahl der Ungenauigkeiten so groß und die Inkorrektheit oft so stark, ja gradezu die Ohren beleidigend, daß man Schiller der Nachlässigkeit und Flüchtigkeit zeihen muß.

---

*) Ähnliche Beispiele finden sich auch bei anderen gleichzeitigen Dichtern.

Reimverbindungen.

Über diesem Tadel wollen wir aber nicht vergessen, die Punkte genauer zu besprechen, in denen sich seine formale Gewandtheit und die reiche Mannigfaltigkeit seiner metrischen Gebilde bereits in den Gedichten der ersten Periode zeigen. Wir können das zuerst an den geschickten Reimverbindungen und den mannigfaltigen Reimstellungen erkennen. Während in der damaligen Zeit namentlich durch den Vorgang Klopstocks bewogen einige Dichter den Reim ganz verbannen wollten, hat sich Schiller gleich von vornherein für den Reim entschieden. Ganz ohne Reim sind nur die wenigen Verse in Orths Stammbuch, und in der Schlacht, dem Monument des Räubers Moor und in dem Hymnus an den Unendlichen ist er nur hin und wieder und offenbar zufällig angewendet. Sonst aber ist er in den übrigen Gedichten mit Absicht und streng durchgeführt und man merkt überall heraus, daß Schiller ein klares Bewußtsein von der Bedeutung des Reimes als Bindemittel sowohl der einzelnen Verszeilen in einer Periode als der Perioden untereinander besaß. Auch hat er sich meistens bemüht, alle Zeilen einer Strophe mit dem Reim zu verbinden und nur sehr selten geschieht es, daß die Verszeilen einer Periode reimlos sind, während die übrigen reimen, wie z. B. in der Refrainstrophe des Triumphes der Liebe: aab * * b, oder daß durchgängig in einem Gedichte bloß die Nachsätze der Perioden reimen, die Vordersätze aber reimlos sind * a * a. Dies letztere findet bei ihm auch nur in wenigen Gedichten statt, in der Phantasie an Laura und an den Frühling, während die modernen Dichter von dieser leichten Verbindungsweise sehr häufig Gebrauch machen. Auch hat er sich mit vielem Geschick bestrebt, die Reimstellungen so einzurichten, daß dadurch die einzelnen Strophenteile klar hervortreten, und hierbei mit richtigem Takte meist die Regel beobachtet, daß die Ausgänge der Vordersätze der Perioden klingenden, die der Nachsätze stumpfen Reim haben.

Betrachten wir die Reimstellungen etwas näher. Die gepaarte Form ist von Schiller selten angewendet worden, durchgängig nur in der Größe der Welt aa, bb, cc; sonst nur in einzelnen Strophen, so in der V. und VI. des Räuberliedes und in der VIII., IX., X., XII., XIV., XV. des Triumphes der Liebe oder in Verbindung mit anderen Reimstellungen, so in der II., III., X. der Melancholie an Laura. — Besonders häufig dagegen ist die gekreuzte Reimstellung ab, ab in Amalia, in der I. und III. Str. in der Gruppe aus dem Tartarus, während die II. Zwischenreim hat aab, ccb, und in der III. von Elysium, in der VI. und VII. des Flüchtlings, in Männerwürde, an einen Moralisten, das Glück und die Weisheit, Gedicht zum

Neujahr, Empfindungen der Dankbarkeit von der Akademie, Schiller und Scharffenstein, auf die glückliche Wiederkunft unsres Fürsten, der Venuswagen, die Journalisten und Minos, an die Parzen, die Rache der Musen, der Satyr und meine Muse, die Winternacht, in der I. Str. der Pest und in der I. und III. des Räuberliedes. Die Grundform ist nun dadurch erweitert, daß der erste Reim des zweiten Teiles verdoppelt ist, als ab, aab, z. B. in Graf Eberhard und in der IV. Str. des Räuberliedes; ferner dadurch, daß zwei paarweis reimende Verse angehängt sind, ab, ab, cc, z. B. in ein Stammbuch; oder dadurch, daß beides vereinigt ist, also: ab, aab, cc, z. B. im hypochondrischen Pluto und in der III. Strophe des Räuberliedes, oder schließlich dadurch, daß der Reim in beiden Vordersätzen verdoppelt ist: aab, aab, in Klopstock und Wieland. Zuweilen ist nun noch ein zweites Paar mit anderen Reimen, wodurch der zweiteilige Bau der Strophe scharf markiert wird, hinzugefügt: ab, ab | cd, cd, so in den Gedichten: die Kindesmörderin, an Minna, Brutus und Cäsar (ausgenommen Str. IV), eine Leichenphantasie mit folgenden Variationen: in Str. I aab, ccb, de, de, in Str. II aab, ab, cd, cd, in III abab, cd, ccd, in IX aab, ccb, de, dde. Eine in allen Strophen des Gedichtes ‚die Blumen‘ durchgeführte Variation dieser verdoppelten Grundform ist: ab, ab, ccd, ccd. Ein drittes Paar derselben Reimstellung ist in den meisten Strophen der Elegie auf den Tod eines Jünglings angehängt, also: ab, ab | cd, cd | ef, ef. Zwischenreim hat nur die dritte Strophe aab, ccb, ddb, eeb. — Die dritte Reimstellung, der Zwischenreim, aab, ccb findet sich auch ziemlich häufig, wenn auch nicht in so vielen Gedichten, wie die gekreuzte, nämlich in Hektors Abschied, in Str. I von Laura am Klavier, Entzückung an Laura, Rousseau, die Freundschaft, in Str. II der Gruppe aus dem Tartarus, in Elysium mit Ausnahme von Str. III, in Str. II, III, V des Flüchtlings, mit einem vorausgeschickten Reimpaar in Str. IV, auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein, Vorwurf an Laura, die schlimmen Monarchen, Spinoza. Als eine sehr weit ausgeführte Variation dieser Grundform kann die Reimverbindung von Bacchus im Triller angesehen werden: aaa, bbc; dd, eec; ff, ggc; hh, ii, cc. Die umarmende Reimstellung ist zwar nirgends vollständig durchgeführt, sie findet sich aber in einzelnen Strophen, zum Teil mit anderen Reimstellungen verbunden, z. B. in Strophe XVII des Triumphes der Liebe, in Str. II der Pest, in Str. VI, VIII, IX der Melancholie an Laura. — Eine Verbindung von gekreuzter, zwischenreimender und gepaarter Reimstellung findet sich im Bauern-

ständchen abab | cdd, eed | aa. Sehr mannigfaltig, aber zum Teil willkürlich sind die Reimstellungen in den Gedichten mit unregelmäßigem Strophenbau, wie in der Melancholie an Laura, Triumph der Liebe, Abend, Empfindungen der Dankbarkeit von der École des Demoiselles. Nur einen Reim haben alle Zeilen der Grabschrift auf einen gewissen Physiognomen.

Strophen. Die jugendliche Schöpfungskraft Schillers zeigt sich aber am deutlichsten in der ziemlich großen Mannigfaltigkeit von Strophen. Sie zerfallen in moderne, trochäische und iambische, und in antike.

trochäische. Beginnen wir mit den zahlreichsten, den trochäischen. Aus Tripodieen und zwar aus zwei dreigliedrigen katalektischen Perioden besteht die öfters erwähnte Refrainstrophe des Triumphes der Liebe. — Aus Tetrapodieen sind die Strophen des Gedichtes ‚an Minna‘ zusammengesetzt, das ebenfalls zweiteilig, wie die Reimverbindung beweist, (ab ab | cd cd) vier zweigliedrige katalektische Tetrapodieen enthält:

Träum' ich? ist mein Auge trüber?
  Nebelts mir ums Angesicht?
Meine Minna geht vorüber?
  Meine Minna kennt mich nicht?
Die am Arme seichter Thoren
  Blähend mit dem Fächer ficht,
Eitel in sich selbst verloren,
  Meine Minna kennt mich nicht.

Eine akatalektische und zwei katalektische Perioden umfaßt die XVIII. Strophe im Triumph der Liebe:

Vor der Gattin des Kroniden
  Beugen sich die Uraniden.
Stolz vor ihrem Wagenthrone
  Brüstet sich das Pfauenpaar;
Mit der güldnen Herrscherkrone
  Schmückt sie ihr ambrosisch Haar.

Ebenso aus akatalektischen und katalektischen Tetrapodieen sind auch die überlangen Strophen des Bacchus im Triller gebildet. Eine aus dreigliedrigen Perioden bestehende Strophe finden wir im Triumph der Liebe, Str. XVI:

Göttern läßt er seine Throne,
Niedert sich zum Erdensohne,
  Seufzt arkadisch durch den Hain.
Zahme Donner untern Füßen
Schläft gewiegt von Ledas Küssen,
  Schläft der Riesentöter ein.

Aus einer dreigliedrigen prokatalektischen und katalektischen Periode ist die XXI. Strophe in demselben Gedichte zusammengesetzt:

Liebe sonnt das Reich der Nacht!
Amors süßer Zaubermacht
    Ist der Orkus unterthänig;
    Freundlich blickt der schwarze König,
Wenn ihm Ceres' Tochter lacht.
Liebe sonnt das Reich der Nacht.

Eine Verbindung von zwei- und dreigliedrigen Perioden findet sich in der schon angeführten XIX. Strophe, die aus einer dreigliedrigen katalektischen und zwei zweigliedrigen katalektischen Perioden besteht und in dem Gedichte ‚die Blumen', in dem je zwei zweigliedrige katalektische Perioden mit je zwei dreigliedrigen katalektischen zu einer Strophe verbunden sind:

Kinder der verjüngten Sonne,
    Blumen der geschmückten Flur,
Euch erzog zu Lust und Wonne,
    Ja, Euch liebte die Natur.
Schön das Kleid mit Licht gestickt,
Schön hat Flora Euch geschmücket
    Mit der Farben Götterpracht.
Holde Frühlingskinder, klaget!
Seele hat sie Euch versaget,
    Und Ihr selber wohnt in Nacht.

Schließlich viergliedrig sind die katalektischen Perioden in der zweiten Strophe in Laura am Klavier:

Ehrerbietig leiser rauschen
Dann die Lüfte, Dir zu lauschen;
    Hingeschmiedet zum Gesang
    Stehn in ew'gem Wirbelgang,
Einzuziehn die Wonnefülle,
Lauschende Naturen stille,
    Zauberin! mit Tönen, wie
    Mich mit Blicken, zwingst Du sie.

Brachykatalektisch mit akatalektischen Vordersätzen und fünfsilbigen Nachsätzen sind die Strophen in der Rache der Musen:

Weinend kamen einst die Neune
    Zu dem Liedergott,
‚Hör, Papachen, rief die Kleine,
    Wie man uns bedroht!'

mit dreigliedrigen Perioden in der VII. Strophe des Triumphes der Liebe:

Wild umirrten sie die Haine
Unter Lunas Nebelscheine,
Trugen eisern Joch.
Sehnend an der Sternenbühne
Suchte die geheime Thräne
Keine Götter noch.

Aus einer dikatalektischen tetrapodischen und einer akatalektischen tripodischen Periode besteht die XIV. Str. ebenda:

Unter goldnem Nektarschaum,
Ein wollüst'ger Morgentraum,
Ewig Lustgelage,
Fliehn der Götter Tage.

Eine dikatalektische mit einer akatalektischen tetrapodischen ist in der XV. Str. ebenda verbunden:

Thronend auf erhabnem Sitz
Schwingt Kronion seinen Blitz;
Der Olympus schwankt erschrocken,
Wallen zürnend seine Locken.

Aus zwei prokatalektischen und einer dikatalektischen Periode besteht die XXV. Str. ebenda:

Liebe rauscht der Silberbach,
Liebe lehrt ihn sanfter wallen;
Seele haucht sie in das Ach
Klagenreicher Nachtigallen.
Liebe, Liebe lispelt nur
Auf der Laute der Natur.

Brachykatalektisch mit katalektischen Vordersätzen und dikatalektisch sind die teils zwei- teils dreigliedrigen Perioden des Bauernständchens:

Mensch! ich bitte guck heraus!
Klecken nicht zwo Stunden,
Steh' ich so vor deinem Haus.
Stehe mit den Hunden.
's regnet, was vom Himmel mag,
's g'wittert, wie zum jüngsten Tag,
Pudelnaß die Hosen!
Platschnaß Rock und Mantel ey
Rock und Mantel nagelneu,
Alles dieser Losen.
Draußen, draußen Sauß und Brauß!
Mensch! ich bitte guck heraus.

Von den aus Pentapodieen gebildeten Strophen sind zuerst die akatalektischen zweigliedrigen Perioden, deren zweiter noch eine Tripodie angehängt ist, im Geheimnis der Reminiscenz zu erwähnen:

Ewig starr an Deinem Mund zu hangen,
Wer enthüllt mir dieses Glutverlangen?
Wer die Wollust, Deinen Hauch zu trinken?
In Dein Wesen, wenn sich Blicke winken,
Sterbend zu versinken?

In ‚Amalia' bestehen die Strophen aus zwei zweigliedrigen katalektischen Perioden:

Schön, wie Engel voll Wallhallas Wonne,
Schön vor allen Jünglingen war er.
Himmlisch mild sein Blick, wie Maiensonne,
Rückgestrahlt vom blauen Spiegelmeer.

Ebenso sind die Strophen der Phantasie an Laura und des Venuswagen.

Vier solche Perioden enthalten die Strophen der Kindesmörderin:

Horch! — die Glocken hallen dumpf zusammen,
Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf.
Nun, so sei's denn! — Nun, in Gottes Namen!
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf!
Nimm, o Welt, die letzten Abschiedsküsse!
Diese Thränen, nimm, o Welt, noch hin!
Deine Gifte — o, sie schmeckten süße!
Wir sind quitt, du Herzvergifterin!

Jedoch finden sich hier, wie in Brutus und Cäsar und der Leichenphantasie mannigfache Unregelmäßigkeiten und Inkorrektheiten.

Aus sechs katalektischen Perioden bestehen die Strophen der Elegie auf den Tod eines Jünglings mit Ausnahme der dritten:

Banges Stöhnen, wie vorm nahen Sturme,
Hallet her vom öden Trauerhaus,
Totentöne fallen von des Münsters Turme!
Einen Jüngling trägt man hier hinaus,
Einen Jüngling — noch nicht reif zum Sarge,
In des Lebens Mai gepflückt,
Pochend mit der Jugend Nervenmarke,
Mit der Flamme, die im Auge zückt —
Einen Sohn, die Wonne seiner Mutter,
(O, das lehrt ihr jammernd Ach)
Meinen Busenfreund, ach! meinen Bruder —
Auf, was Mensch heißt, folge nach!

Aus je zwei dreigliedrigen katalektischen Perioden zusammengesetzt sind die Strophen in Hektors Abschied:

Will sich Hektor ewig von mir wenden,
Wo Achill mit den unnahbarn Händen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?

Wer wird künftig Deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
  Wenn der finstre Orkus Dich verschlingt?

Ebenso in Entzückung an Laura, Rousseau, die Freundschaft, Schiller und Scharffenstein, Vorwurf an Laura und I. Str. in Laura am Klavier.

Als eine unschöne Abart dieser Strophenform sind wohl die bereits erwähnten Strophen in dem Gedichte ‚die schlimmen Monarchen‘ anzusehen.

Vier dreigliedrige Perioden umfaßt die dritte Strophe der Elegie auf den Tod eines Jünglings:

Lieblich hüpften, voll von Jugendfreude,
Seine Tage hin im Rosenkleide,
  Und die Welt, die Welt war ihm so süß —
Und so freundlich, so bezaubernd winkte
Ihm die Zukunft, und so golden blinkte
  Ihm des Lebens Paradies;
Noch, als schon das Mutterauge thränte,
Unter ihm das Totenreich schon gähnte,
  Über ihm der Parzen Faden riß,
Erd' und Himmel seinem Blick entsanken,
Floh er ängstlich vor dem Grabgedanken —
  Ach, die Welt ist Sterbenden so süß!

In dem Gedichtchen ‚in ein Stammbuch‘ sind zwei prokatalektische Perioden, von denen aber in der zweiten die erste Verszeile um einen Versfuß zu lang ist, und eine dikatalektische mit einander verbunden:

Selig ist der Freundschaft himmlisch Band,
  Sympathie, die Seelen Seelen trauet,
Eine Thräne macht den Freund dem Freund bekannt
  Und ein Auge, das ins Auge schauet;
Selig ist es, jauchzen, wenn der Freund
  Jauchzet, weinen mit ihm, wenn er weint.

Brachykatalektische, akatalektische und dikatalektische Perioden, teils aus Pentapodieen, teils aus Tetrapodieen bestehend, finden sich vereinigt in der III. Strophe in Laura am Klavier:

Seelenvolle Harmonieen wimmeln,
  Ein wollüstig Ungestüm,
Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
  Neugeborne Seraphim;
Wie des Chaos Riesenarm entronnen,
Aufgejagt vom Schöpfungssturm, die Sonnen
  Funkelnd fuhren aus der Nacht,
  Strömt der Töne Zaubermacht.

iambische. Wir gehen nun zu den iambischen Strophen über und zunächst zu den aus Tetrapodieen zusammengesetzten. Wir erwähnen zuerst eine Strophe aus zwei zweigliedrigen katalektischen iambischen Perioden, die sich in dem Gedichte ‚Männerwürde‘ findet:

Ich bin ein Mann! wer ist es mehr?
Wers sagen kann, der springe
Frei unter Gottes Sonn' einher
Und hüpfe hoch und singe.

Eine Verbindung von einer zwei- und dreigliedrigen katalektischen mit einer akatalektischen Periode zeigen die Strophen des ‚hypochondrischen Pluto‘:

Der grobe Schulz im Tartarus,
Marks Pluto zubenamset,
Der mit Abschied und Morgengruß
Monarchisch in dem Erebus
Die Züchtlinge durchwamset,
Verlor zum Fluchen seine Brust
Und fast zum Peitschen den Gelust.

Hierauf lassen wir die brachykatalektischen Strophen folgen und zwar zuerst mit akatalektischem Vordersatze, so in ‚Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg‘, dessen Strophen aus einer zwei- und einer dreigliedrigen Periode bestehen:

Ihr — Ihr dort draußen in der Welt,
Die Nasen eingespannt!
Auch manchen Mann, auch manchen Held,
Im Frieden gut und stark im Feld,
Gebar das Schwabenland.

Daran schließt sich eine Strophe aus zwei zweigliedrigen brachykatalektischen Perioden mit katalektischem Vordersatze in den Journalisten und Minos:

Mir kam vor wenig Tagen
Wie? fragt mich eben nicht,
Vom Reich der ew'gen Plagen
Die Zeitung zu Gesicht.

Ganz dieselbe Strophenform hat das Gedicht an den Frühling.

Als eine Abart dieser Strophe kann man die Strophen in dem Gedichte ‚der Satyr und meine Muse‘ bezeichnen, in dem nur in Zeile 4 eine akatalektische Tetrapodie an Stelle einer Tripodie tritt:

Ein alter Satyr spukte
Um meine Muse, die
Umherzog und beguckte
Durch eine Brille lüstern sie.

Von den aus Pentapodieen gebildeten Strophen führen wir zuerst die Strophen aus dem Gedichte „das Glück und die Weisheit“ an. Sie bestehen aus je zwei brachykatalektischen Perioden mit einer katalektischen Pentapodie als Vordersatz, einer akatalektischen Tetrapodie als Nachsatz, mit Ausnahmen der beiden ersten Strophen, wo im Nachsatz der zweiten Periode statt einer Tetrapodie eine Tripodie steht:

Entzweit mit einem Favoriten,
Flog einst Fortun' der Weisheit zu;
Ich will Dir meine Schätze bieten,
Sei meine Freundin Du!

Ganz ebenso gebildet sind die Strophen in dem Gedichte „zum Neujahr“ mit Ausnahme des ersten Verses, der eine trochäische akatalektische Tetrapodie ist.

Dreigliedrig sind die Strophen in der Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein in Stuttgart:

Heut, Bürger, singet Harfenlieder,
Daß euer Lustgetöne nieder
Von goldnen Traubenhügeln schallt!
Stimmt frohen Jubelsang zusammen,
Bis Joseph's teuren Heldennamen
Das Echo zehnfach wiederhallt!

Ebenso ist die Strophe des Epigramms auf Spinoza gebildet, nur daß statt der Tetrapodie im ersten Nachsatze eine Tripodie steht.

Aus einer zweigliedrigen und einer dreigliedrigen Periode ist die Grabschrift eines gewissen Physiognomen zusammengesetzt:

Wes Geistes Kind im Kopf gesessen,
Konnt' er auf jeder Nase lesen;
Und doch daß er es nicht gewesen,
Den Gott zu diesem Werk erlesen,
Konnt' er nicht auf der seinen lesen.

Wir gelangen schließlich zu den Hexapodieen und zwar zu einer Strophe von zwei brachykatalektischen Perioden mit katalektischem Vordersatz, so in der Ode auf die glückliche Wiederkunft unsres gnädigsten Fürsten:

Dein Fürst ist da — Laß rund herum erschallen
Des frohen Jubels lauten Silberton!
Komm Würtemberg mit deinen Bürgern allen
Laut dankend vor des Wiedergebers Thron.

Eben hierher sind auch zu rechnen die freilich sehr unregelmäßigen Strophen in dem Gedichte Empfindungen der Dankbarkeit beim Namensfeste Ihro Excellenz der Frau Reichsgräfin von Hohenheim von der

Akademie, ferner an einen Moralisten und an die Parzen, wo in den Nachsätzen sehr häufig Tetrapodieen statt Pentapodieen erscheinen.

In den zwei dreigliedrigen Perioden des Epigramms ‚Klopstock und Wieland‘ sind die Nachsätze Tetrapodieen und außerdem ist die zweite Zeile der zweiten Periode um einen Vers zu kurz:

Gewiß! bin ich nur überm Strome drüben
Gewiß will ich den Mann zur Rechten lieben,
Dann erst schrieb dieser Mann für mich.
Für Menschen hat der linke Mann geschrieben,
Ihn darf auch unser einer lieben,
Komm, lieber Mann! ich küsse dich.

In den zwei zweigliedrigen Perioden der Winternacht findet sich in dem ersten Nachsatze eine Tripodie statt einer Tetrapodie:

Ade! die liebe Herrgottssonne gehet,
Grad über tritt der Mond!
Ade! mit schwarzem Rabenflügel wehet
Die stumme Nacht ums Erdenrund.

antike. Es sind schließlich noch die aus logaödischen, daktylischen und anapästischen Versen gebildeten Strophen zu besprechen. Wir führen zuerst eine Strophe an, deren beide ersten Zeilen aus zwei kleineren asklepiadeischen Versen, die dritte aus einer trochäischen Dipodie, die vierte aus einem pherekrateischen und die beiden letzten aus zwei glykoneïschen Versen bestehen, so in der Größe der Welt:

Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,
Durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug,
Bis am Strande
Ihrer Wogen ich lande,
Anker werf, wo kein Hauch mehr weht
Und der Markstein der Schöpfung steht.

Ebenso sind die Strophen in dem Hymnus auf den Unendlichen gebildet.

Die dritte asklepiadeische Strophe findet sich im Eroberer:

Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts,
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angesicht.

Auch hat sich Schiller schon in dieser Periode in der Bildung von deutschen Hexametern versucht, in der Übersetzung des Sturmes auf dem Tyrrhener Meer aus dem ersten Buche der Äneide, worüber im Zusammenhange mit den übrigen Hexametern noch später gehandelt werden soll.

Außerdem findet sich ein Hexameter mit einem in dissyllabum katalektischen Trimeter verbunden in der Ode ‚an die Sonne‘:

Preis dir, die du dorten heraufstrahlst, Tochter des Himmels!
Preis dem lieblichen Glanz.

Schließlich ist noch eine Verbindung von zwei daktylischen Tetrametern und je zwei Dimetern als zweiter Teil der vierten Strophe in ‚Laura am Klavier‘ zu erwähnen:

Stürmend von hinnen jetzt, wie sich von Felsen
Rauschende, schäumende Gießbäche wälzen,
Holdes Gesäusel bald,
Schmeichlerisch linde,
Wie durch den Espenwald
Buhlende Winde.

Endlich finden sich hin und wieder iambisch-anapästische Strophen aus Dimetern, Trimetern, Tetrametern bestehend, so im Flüchtling Str. III:

In säuselnder Kühle
Beginnen die Spiele
Der jungen Natur.
Die Zephyre kosen
Und schmeicheln um Rosen
Und Düfte beströmen die lachende Flur.

Str. IV:

Wie hoch aus den Städten die Rauchwolken dampfen!
Laut wiehern und schnauben und knirschen und stampfen
Die Rosse, die Farren;
Die Wagen erknarren
Ins ächzende Thal.
Die Waldungen leben
Und Adler und Falken und Habichte schweben
Und wiegen die Flügel im bleudenden Strahl.

Str. V:

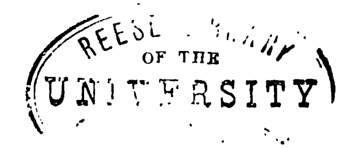
Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?
Die lachende Erde
Mit Jünglingsgebärde
Für mich nur ein Grab.

Blicken wir noch einmal zurück, so zeigt sich schon in dieser Periode eine ziemlich große Mannigfaltigkeit von meist regelmäßig gebildeten Strophen. Hierbei überwiegen die trochäischen, deren Zahl sich auf 24 beläuft, darauf folgen 11 iambische, dann 2 logaödische und etwa 4 daktylische und anapästische, im ganzen also etwa

41 Strophenformen. Dazu kommen noch viele unregelmäßige strophische und systemartige Gebilde, die bald aus Versen eines und desselben Rhythmus, bald aus Versen von verschiedenen Rhythmen zusammengesetzt sind.

Rhythmenwechsel und Anwendung der verschiedenen Rhythmengeschlechter.

Dies führt uns zur Besprechung des zuweilen stattfindenden Rhythmenwechsels. Derselbe ist in einigen Gedichten beabsichtigt und mit Geschick angewendet, in anderen aber durch Nachlässigkeit und jugendliches Ungeschick entstanden. Das letztere ist der Fall in dem Neujahrsgedichte an seine Eltern, welches bis auf die erste Zeile, die trochäisch ist, sonst durchgängig iambischen Rhythmus hat. Infolge von Formlosigkeit wechseln in den inkorrekten Versen ‚in Heinrich Fr. Ludw. Orths Stammbuch' iambische, trochäische und trochäisch-daktylische Verse mit einander. Ferner ist es nur als Nachlässigkeit anzusehen, wenn in dem Räuberliede die drei ersten Zeilen der ersten Strophe trochäisch sind, während die letzte und die meisten anderen Strophen, von denen in Str. III, Z. 1 und 3 und in Str. VI, Z. 1 und 2 Anapästen eingemischt sind, iambischen Rhythmus haben. Ebenso wenig sieht man ein, warum in dem Gedichte ‚die Pest', das sonst trochäisch ist, mit einigen in Str. I, Z. 2 und 3, in Str. II, Z. 1 eingestreuten Daktylen, die letzte Zeile der ersten Strophe iambisch und die letzte der zweiten iambisch-anapästisch ist. Dagegen entsprechen schon besser dem bewegten ernsten Inhalte des Monumentes Moors des Räubers bald kürzere, bald längere daktylisch-trochäische Verse mit zuweilen eingefügten iambischen und iambisch-anapästischen. In der ‚Schlacht' wechselt der Rhythmus zwar sehr schnell, aber in sehr charakteristischer und ausdrucksvoller Weise, und es ist unrichtig, wenn man behauptet hat, daß bloße Willkür hierbei herrsche und zuweilen wie bei der Schilderung des Schlachtgetümmels (‚nah' umarmen die Heere sich') der Rhythmus sehr unregelmäßig sei, ja sogar ganz verschwinde; vielmehr zeigt sich auch da ein bestimmter Rhythmus. Betrachten wir das Gedicht etwas genauer. Entsprechend der ernsten Stimmung vor der Schlacht sind in dem ersten System trochäische Verse mit einigen iambischen und daktylischen gebraucht. Sehr charakteristisch und durch die passende Lautmalerei recht ausdrucksvoll ist der Anfang: ‚Schwer und dumpfig | Eine Wetterwolke' und ebenso der knappe Schluß: ‚Lautlos steht die Front'. Zur Schilderung des schönen Morgens und des unter Pfeifenklang und Trommelwirbel anrückenden Feindes treten die Jamben stärker hervor, jedoch so daß in diesem zweiten System etwa gleich viel iambische und iambisch-anapästische wie trochäische und trochäisch-daktylische Verse vorhanden sind. Dagegen



beim Beginne der Schlacht und bei dem Zusammenrücken der Heeresmassen (‚Schon fleugt es fort wie Wetterleucht‘) überwiegen die iambischen und die iambisch-anapästischen Verse. Die darauf folgenden Verse aber, welche den Ernst des Kampfes ausdrücken (‚Eisern im wolkichten Pulverdampf‘) haben in passender Weise trochäisch-daktylischen Rhythmus und bilden den Übergang zur Schilderung der eigentlichen Schlacht (‚Nah umarmen die Heere sich‘) ebenso in trochäisch-daktylischen Versen. Dagegen ist der Siegesjubel im sechsten System, dessen erste Zeile als Übergang noch trochäisch-daktylischen Rhythmus hat (‚Horch! was strampft im Galopp vorbei‘) wieder vorwiegend in iambischen und iambisch-anapästischen Versen ausgedrückt. — In ‚Laura am Klavier‘ ist der Rhythmus meist trochäisch, nur in der vierten, mit der Viehoff die fünfte nicht unrichtig zu einem Ganzen verbindet, sind daktylische Verse angewendet. In dieser Strophe ist durch die treffende Lautmalerei, die dem Sinne sich geschickt anschmiegenden bald kürzeren, bald längeren Verse, den Wechsel des Metrums das wundervolle Spiel Lauras sehr gut wiedergegeben. Zur Schilderung des Lieblichen hat Schiller längere weiblich reimende Verse gebraucht (‚Lieblich jetzt wie über glatte Kieseln | Silberhelle Fluten rieseln‘), dazu der häufig wiederkehrende i-Vokal; dagegen zum Ausdruck des Majestätischen kurze männlich reimende trochäische Verse mit zum Teil dunkleren Vokalen (‚Majestätisch prächtig nun | Wie des Donners Orgelton‘). Für das Stürmische sind längere daktylische Verse gewählt (‚Stürmend von hinnen jetzt, wie sich von Felsen | Rauschende, schäumende Gießbäche wälzen‘), für das Schmeichlerische kürzere mit einem schönen Wechsel wohlklingender Vokale (‚Holdes Gesäusel bald | Schmeichlerisch linde | Wie durch den Espenwald | Buhlende Winde‘). Das Melancholisch-Düstere aber ist in langen trochäischen Versen mit zum Teil dunkleren Vokalen ausgedrückt (‚Schwerer nun und melancholisch düster | Wie durch toter Wüsten Schauernachtgeflüster‘). — Im ‚Flüchtling‘ sind die meisten Strophen vorwiegend iambisch-anapästisch und mit Recht, da dieser schwungvollere und lebhaftere Rhythmus zur Schilderung des herrlichen Morgens und des erwachenden Lebens in Natur und Menschenwelt sich sehr wohl eignet. Aber nicht passend ist dieser Rhythmus auch noch in dem Teile des Gedichtes, wo das elegische Element hervortritt, beibehalten (‚Den Frieden zu finden‘ ꝛc.) und erst später (‚Steig’ empor, o Morgenrot, und röte‘ ꝛc.) wird der dieser Stimmung entsprechende trochäische angewendet. Besser ist der Übergang vermittelt im ‚Elysium‘. In den drei ersten Strophen von sehr mannigfacher Form ist dem

dithyrambischen Tone gemäß ein freier Wechsel daktylisch-trochäischer und iambisch-anapästischer Verse, von denen die ersteren vorherrschen. In den folgenden Strophen wird der Gefühlsausdruck ruhiger und sanftere Empfindungen und Bilder folgen einander bis zum Schluß. Daher wird auch der Strophenbau regelmäßiger und die beiden letzten Strophen haben trochäischen Rhythmus. Aber zur Vermittelung ist eine daktylische Strophe eingeschoben, deren erste Zeile sich den vorhergehenden Strophen anschließend iambisch-anapästisch ist. Denn der daktylische Rhythmus ist zwar auch bewegt, aber gemäßigter als der iambisch-anapästische. — In einer dem Inhalt sehr entsprechenden Weise wechselt der Rhythmus in der ‚Leichenphantasie‘. Die IV., V. und VI. Strophe nämlich, welche das heitere, jugendfrische, vielversprechende Wesen des Jünglings darstellen, sind im daktylischer Rhythmus und kürzeren Versen abgefaßt, während die übrigen, welche die elegische Klage enthalten, trochäisch sind und längere Verszeilen haben. — Im ‚Triumph der Liebe‘, dessen Strophen in den meisten Teilen trochäisch sind, ist der zweite Abschnitt, der die Geburt der Venus und die Verjüngung der Welt schildert, in passender Weise in dem lebhafteren iambischen Rhythmus geschrieben. — Sehr ausdrucksvoll ist der Kontrast der Rhythmen in der ‚Rache der Musen‘. Die im Balladenton dargestellte Anekdote von der Zudringlichkeit der Dichterlinge, über die sich die Musen bei Phoebus beklagen und die durch eine als Melpomene verkleidete Furie betrogen werden, ist in trochäischen Versen erzählt, dagegen hat Schiller für den die satirische Spitze enthaltenden Anhang von zwei Versen (‚die Göttin abortiert hernach | ’raus kam ein neuer Almanach‘) mit richtigem Takte Jamben gewählt. Auch sonst ist dieser Rhythmus, den ja bereits die antiken Satiriker zu ihren Spottgedichten verwendeten, auch von Schiller gern zur satirischen Darstellung benutzt worden, so in den Epigrammen: die Messiade, die Grabschrift eines gewissen Physiognomen, in den Gedichten: an einen Moralisten, die Journalisten und Minos, der Satyr und meine Muse, der hypochondrische Pluto, das Glück und die Weisheit. Auch hat Schiller bereits in dieser Periode erkannt, daß längere Verszeilen und größere Strophen für einen gewichtigen Inhalt geeigneter sind, als kürzere Verszeilen und kleine Strophen. Deshalb hat er die aus iambischen Pentapodieen und Hexapodieen bestehenden Strophen zu Oden verwendet, so in der Ode auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein in Stuttgart und auf die glückliche Wiederkunft unseres gnädigsten Fürsten. Dagegen sind die kleineren aus brachykatalektischen Tetrapodieen zusammengesetzten Strophen für den munteren Balladenton in

Graf Eberhard der Greiner und für das lieblich-heitere Gedicht an den Frühling von ihm verwendet worden. — Den trochäischen Rhythmus hat Schiller mit richtigem Takte seltner zu satirischen Gedichten, wie Venuswagen, Bacchus im Triller gebraucht, und zuweilen haben die Gedichte dann etwas Ernst-Pathetisches, wie Rousseau, die schlimmen Monarchen, häufiger aber ist er angewendet in den Gedichten der leidenschaftlichen Liebes- und Freundschaftschwärmerei, so in den Lauraoden: Phantasie an Laura, Laura am Klavier, das Geheimnis der Reminiscenz, Entzückung an Laura, Vorwurf an Laura, Triumph der Liebe, die Freundschaft; und zur Schilderung der Melancholie und des Grausens, wie in der Melancholie an Laura und in der Gruppe aus dem Tartarus, ferner für elegische Stimmungen: in Amalia, Hektors Abschied, an Minna und in größeren aus Pentapodieen bestehenden Strophen mit zum Teil tragisch-pathetischer Färbung, so in der Elegie auf den Tod eines Jünglings, der Leichenphantasie und der Kindesmörderin. Dagegen sind kleinere aus Tetrapodieen bestehende Strophen mit richtigem Takte zu dem anmutig-lieblichen Gedichte ‚meine Blumen' angewendet. — Die Empfindungen religiöser Andacht, der Erhabenheit und sittlichen Entrüstung sind in den logaödischen Strophen der Oden: Hymnus auf den Unendlichen, die Größe der Welt und der Eroberer ausgedrückt, die Großartigkeit der Natur in dem in daktylischen Hexametern und Trimetern abgefaßten Gedichte an die Sonne dargestellt und der tiefe Schmerz, die unruhige Hast und unbefriedigte Sehnsucht des Flüchtlings in teils trochäischen, teils iambisch-anapästischen Versen geschildert.

Fassen wir noch einmal alles zusammen, so ergiebt sich, daß Schiller aus Moritz' kleiner Schrift über Prosodie nicht viel lernen konnte, aber durch dessen treffende Bemerkungen über den Reim in seiner Vorliebe für denselben später wohl noch bestärkt worden ist. Zunächst aber haben die Versifikationsübungen in der Schule ihn frühzeitig dazu veranlaßt, sich in deutschen Hexametern zu versuchen, worin ihn die Messiade Klopstocks gewiß noch mehr bestärkt hat. Dem Einflusse dieses Dichters sind wohl auch die freien strophischen Kompositionen in einigen Gedichten Schillers zuzuschreiben, da sich dergleichen auch bei Klopstock finden. Ferner hat er diesem nachstrebend Strophen mit antiken Versmaßen gebraucht, so z. B. ist die asklepiadeische Strophe in Klopstocks Friedensburg dieselbe wie in Schillers Eroberer und die daktylische Strophe in der Ode an Ebert hat Schiller in dem Gedichte an die Sonne nachgeahmt. Jedoch zeugt es von Selbständigkeit und Takt, daß er sich frühzeitig von Klopstocks Einfluß befreite

und die antiken Strophen nur in wenigen Gedichten gebrauchte. Dagegen hat er mit Vorliebe moderne trochäische und iambische Strophen angewendet und namentlich die ersteren sind sehr mannigfaltig. Auch ist schon in dieser Periode das Bestreben sichtbar, durch die Verschiedenheit des Strophenbaues und des Rhythmus den Wechsel der Empfindungen und der Gedanken auszudrücken und hierbei zeigt sich offenbar Geschick und richtiges Gefühl für den besonderen Charakter der einzelnen Rhythmen. Dagegen findet sich eine Menge von Ungenauigkeiten in der Zahl der Versfüße innerhalb der Verszeilen und zuweilen in der Durchführung des Versmaßes, ferner Verstöße gegen die Symmetrie im Bau der Strophen und schließlich viele unreine und schlechte Reime. Wie Schiller diese Mängel immer mehr überwand und zu immer größerer Korrektheit und Schönheit der metrischen Formen gelangte, werden die folgenden Kapitel zeigen.

Drittes Kapitel.

Über die metrischen Eigentümlichkeiten der Gedichte der zweiten Periode.

In den Gedichten der zweiten Periode verliert sich allmählich die Geschmacklosigkeit, die unklare Überspanntheit und Schrankenlosigkeit der Produktionen der ersten und eine größere Mäßigung, Klarheit und Geschmacksbildung tritt in mehreren deutlich hervor. Demgemäß ist auch die metrische Komposition zuweilen sehr schön und korrekt, aber noch manche Mängel, die wir bei den Gedichten der ersten Periode erwähnen mußten, finden sich auch hier, namentlich in den Gedichten, welche den Übergang bilden und in die Jahre 1783—1785 fallen.

Kollision des logischen und Versaccentes.

Denn während in den meisten Fällen Versaccent und logischer Accent zusammenfallen und der erstere den letzteren noch bedeutend hervorhebt, wie z. B. in dem Liede an die Freude, Str. II Z. 5 Ja, wer auch nur e i n e Seele, Str. V Z. 2 Lächelt s i e den Forscher an; die berühmte Frau, Str. IV Z. 9 mír nicht éinen Augenblick; Resignation, Str. XVII Z. 1 Wer dieser Blumen e i n e brach, begehre u. a., so tritt zuweilen eine Kollision dieser Accente ein, wie in der unüberwindlichen Flotte, Str. IV Z. 1 Gott dér Allmächt'ge sah herab, Str. V Z. 9 Nie, ríef er, soll der Freiheit Paradies; die Künstler, Str. I Z. 7 Frei dúrch Vernunft, stark dúrch Gesetze, Z. 10 Herr dér Natur, die deine Fesseln liebet; die Götter Griechenlands, Str. III Z. 1 Wó jetzt núr, wie unsre Weisen sagen, Str. VI Z. 4 Dénn Euch wár der Glückliche verwandt; die berühmte Frau, Str. III Z. 1 Dein Weib — Dank dén kanonischen Gesetzen, Str. IV Z. 1 Kaum íst der Morgen grau; Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, Str. XI Z. 4 Gott áber ist allmächtig, ebenda XXI Z. 5 dér Krieg ist aus! Pest über dich; Hochzeitsgedicht, Str. XX Du líebst sie, darum lieb' ich dich; Bittschrift, Str. X Z. 1 Dumm íst mein Kopf

und schwer wie Blei, ebenda Str. III Z. 4 Feu'r sóll ich gießen auf's Papier; an Henriette Elisabeth von Arnim Str. II Z. 7 Der rúfen wir, der múß es sein; ebenda Str. IV Z. 3 Spät fúhrte das Verhängnis uns zusammen; Trost am Grabe Str. VI Z. 3 Wär' ein Traum? — nein, só giebts keinen Gott ꝛc. Häufig geschieht es auch, daß ein dem Sinne nach stärker betontes Verbum am Anfang einer Verszeile steht und darauf ein unbedeutendes Wörtchen folgt, das aber doch den Versaccent trägt, z. B. in der unüberwindlichen Flotte, Str. I Z. 8 Zieht sie einhér, Z. 14 naht síe; die Künstler, Str. III Z. 3 Lag ím Symbol, Str. XIV Sprang aús, Str. XV Z. 9 Floß díe, und in vielen anderen Fällen. Wenn auch eine zwischen zwei unbetonten Silben stehende Flexionssilbe hebungsfähig ist, so scheint mir doch die Hebung des e in der Komparationsform etwas hart und übelklingend, z. B. in den Künstlern Str. XIII Z. 11 erquickt von ruhigéren Freuden, Str. XX Z. 13 Stellt der Natur entlegenére Säulen, Str. XXVII Z. 18 Dem üppigéren Harmonieenspiéle.

Ebenso häufig ist die Verschiebung des Hochtones: Unüberwíndlich, die unüberwindliche Flotte, Str. I Z. 7. Weltúntergang, ebenda Str. II Z. 2. großhérzige, ebenda Str. II Z. 4. unglückliche, ebenda Str. IV Z. 1. teilnéhmend, ebenda Z. 6. furchtbáre, Resignation, Str. III Z. 2. jenséits, ebenda Str. VIII Z. 3. hohnláchelte, ebenda Str. IX Z. 2. ehrwúrdig, ebenda Str. XI Z. 3. sechstáusend, ebenda Str. XIII Z. 3. glückśelig, der Kampf, Str. III Z. 3. mißtráue, ebenda Str. V Z. 1. das Evóe, die Götter Griechenlands, Str. VIII Z. 1. großmútig, die Künstler, Str. V Z. 8. unschúldig, ebenda Str. VII Z. 4. glückśelige, ebenda Str. VIII Z. 1. leichtschwébend, ebenda Str. X, Z. 6 hilfreích, ebenda Z. 11. nachàhmend, ebenda Z. 12. jenséits, ebenda XVIII Z. 13. dankbár, ebenda Str. XX Z. 6. hinschmélzende, ebenda XXI Z. 22. zweimál, ebenda Str. XXIV Z. 11 und 12. furchtbárer, ebenda Str. XXX Z. 5. Páckerboten, die berühmte Frau, Str. II Z. 8. Kunstríchterlich, ebenda Z. 10. Groſing, ebenda Str. VI Z. 5. unángebrummt, wunderseltsame Historia, Str. IX Z. 3. Brieftáschen, ebenda Z. 5. Thorschréiber, ebenda Str. X Z. 5. unschúldig, Hochzeitsgedicht Str. XXV Z. 5. wohlthátige, Lied im Oktober 1788 Z. 7.

Zuweilen sind auch hier tonlose Endungen am Ende der Verszeilen gehoben, z. B. Und Freuden auf den Redlichén, Resignation, Str. V Z. 2. Und Rechnung halten mit dem Leidendén, ebenda Str. V Z. 5. mich selbst zu bändigen, der Kampf, Str. II Z. 2. Nimm ihn zurück und laß ihn sündigén, ebenda Z. 4. Hielt der Enkel eines Sterblichén, die Götter Griechenlands Str. XI Z. 6. Rührte die Erinnyen

ebenda Z. 8. Der Starken Kraft, der Edlen Grazie, die Künstler XVI Z. 2. Und stellten es in eine Glorie, ebenda Z. 4.

Ebenso finden sich einige Wörter mit drei Hebungen, was aber nur zum Teil noch die Folge bombastischer Schreibart ist, z. B. auf diese feuerwerfenden Kolosse, die unüberwindliche Flotte Str. IV Z. 1. in Wonnetrunkenheit begraben, der Kampf, Str. III Z. 3. mein heldenmütiges Entsagen, ebenda Str. IV Z. 3. Giebt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete, ebenda Str. V Z. 3. Venus Amathusia, die Götter Griechenlands, Str. I Z. 8. Vor dem Wiederforderer der Toten, ebenda Str. XI Z. 5. mit ausgeartetem Verlangen, die Künstler Str. II Z. 16. das überlebende Verlangen, ebenda Str. XV Z. 12. Vom Eumenidenchor geschrecket, ebenda Str. XVII Z. 10. ein Harmonieenbach, ebenda Str. XXI Z. 12. im Harmonieenmeere, ebenda Z. 20. die allgegenwärtige Cythere, ebenda Z. 23. die Seelenbildende Natur, ebenda XXVI Z. 12. dem üppigeren Harmonieenspiele, ebenda Str. XXVII Z. 18. der reichen Mannigfaltigkeit, ebenda Str. XXXI Z. 14. wie sieben Regenbogenstrahlen, ebenda Z. 19. ein ungeschliffenes Betragen, die berühmte Frau, Str. VII Z. 11. die Herzensfeßlerin, ebenda Str. IX Z. 7. durch Seelenharmonie, ebenda Z. 19. in Seelenharmonie, Hochzeitslied, Str. X Z. 7.

Inkorrektheit in der Bildung der Verszeilen.

Während die Anzahl der Verstöße gegen die Versbetonung in den wenigen Gedichten dieser Periode verhältnißmäßig ebenso groß ist, wie in der ersten, so sind die Inkorrektheiten in der Bildung der Verszeilen viel geringer und hier zeigt sich offenbar ein Fortschritt. Denn in der ersten Periode sind von 57 nur 17 Gedichte in dieser Beziehung ohne Anstoß, also kaum ein Drittel; dagegen haben in dieser Periode von 19 Gedichten 11 korrekt gebildete Verszeilen, also mehr als die Hälfte. Es sind die folgenden: das Lied an die Freude, die Götter Griechenlands, wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib, König von Assyrien, ins Land Juda unternehmen wollte, aber unverrichteter Dinge wieder einstellen mußte, Hochzeitsgedicht für Henriette von Wolzogen, Hochzeitslied für Körner, Bittschrift eines niedergeschlagenen Trauerspieldichters an die Körnersche Waschdeputation, das Liedchen: ‚Und ich Armer muß allein‘, das Lied: ‚Es ist so angenehm, so süß‘, die Priesterinnen der Sonne, Gedicht im Oktober 1788, in das Frembenbuch der Schwarzburg. Die Inkorrektheiten sind nun teils vereinzelt und unbedeutend, teils finden sie sich in einigen Gedichten durchgängig. Nur ein einziges Mal ist eine Verszeile um einen Versfuß länger, als die entsprechenden anderen in dem Gedichte, Trost am Grabe, wo in Str. VII Z. 2 statt

einer trochäischen Pentapodie eine Hexapodie steht, und in der Strophe in das Stammbuch Baggesens, wo in Z. 4 eine iambische Pentapodie statt einer Tetrapodie, wie sie sich in Z. 2 findet, gesetzt ist. Viel mehr Unregelmäßigkeiten zeigt das Gedicht ‚Resignation‘, wo unter 18 Strophen die Grundform nur viermal in Str. VI, X, XI, XV hervortritt. Sie besteht aus einer zwei- und dreigliederigen Periode mit einer oder zwei katalektischen iambischen Hexapodieen als Vordersatz und einer akatalektischen Pentapodie als Nachsatz. Hiervon weichen nun die übrigen Strophen insofern ab, als sie, wie in Str. XVI, Z. 4, wo statt einer katalektischen iambischen Hexapodie eine hyperkatalektische steht, über die Grundform hinausschweifen oder kürzer sind, wie in Str. III Z. 5, IV, 5, V, 2, VIII, 5, XIII, 2, XVI, 2 u. 5, XVIII, 3 u. 5 um einen Versfuß, oder wie in Str. I, 2; II, 2 u. 5, III, 2, IV, 2; VII, 2, VIII, 2, IX, 2, XII, 2, XIV, 2, XVII, 2 um zwei Versfüße. Jedoch scheinen diese kürzeren Verszeilen nicht immer die Folge von Willkür und Nachlässigkeit zu sein, sondern dienen wohl auch dazu, einen bedeutsamen Gedanken recht nachdrucksvoll hervorzuheben. Die beiden Strophen ‚einer jungen Freundin ins Stammbuch‘ stimmen zwar nicht völlig überein, aber eine gemeinsame Grundform läßt sich noch erkennen. Sie besteht aus zwei zweigliederigen und drei dreigliederigen Perioden mit je einer oder zwei iambischen Hexapodieen als Vordersatz und einer akatalektischen Pentapodie als Nachsatz. In Str. I sind nur der dritte und vierte, in Str. II der zweite um einen Versfuß zu kurz. Viel schwerer läßt sich die Grundform in dem sehr an die erste Periode erinnernden Gedichte ‚der Kampf‘ herausfinden, denn fast alle Strophen sind von einander verschieden. Da aber ähnlich, wie in der Resignation, die Vordersätze katalektische oder hyperkatalektische iambische Hexapodieen und die Nachsätze iambische Tripodieen oder Pentapodieen sind, so dürfte man wohl die vereinfachte Strophenform der Resignation als das Grundschema des Kampfes annehmen, das heißt, zwei zweigliederige Perioden mit je einer katalektischen Hexapodie als Vordersatz und je einer akatalektischen Pentapodie als Nachsatz. — In anderen Gedichten sind die Strophen und wieder in ihnen die Perioden so abweichend von einander gebildet, daß man sich nicht wundern darf, wenn die Verszeilen nicht übereinstimmen. So schwankt die Zahl der Versfüße in der ‚unüberwindlichen Flotte‘ zwischen 3 und 8 $^1/_2$; jedoch überwiegen die iambischen katalektischen Hexapodieen als Vordersätze und die akatalektischen Pentapodieen als Nachsätze. In der ‚Widmung des Don Karlos‘ und in dem Gedichte an Henriette, Elisabeth von Arnim finden sich 4 bis 6 $^1/_2$ füßige iambische Verse, aber auch hier bilden die

katalektischen Hexapodieen und akatalektische Pentapodieen die Mehrzahl. Ähnlich verhält es sich in den Künstlern, die 2 bis $6^1/_2$, und in der berühmten Frau, die 3 bis $6^1/_2$ Versfuß enthalten. In der Totenfeier am Grabe des Friedrich Philipp von Rieger mit Verszeilen von $1^1/_2$ bis 6 Versfüßen wiegen die katalektischen und akatalektischen trochäischen Pentapodieen vor. Jedoch ist die Ungleichheit in den drei letzten Gedichten eher zu entschuldigen, da sie nicht strophisch, sondern in freien Systemen gedichtet sind.

Der iambische Rhythmus ist durch einen Anapäst unterbrochen in der berühmten Frau, Str. VII Z. 13 ‚Daß diesen Brillant von einer Frau'. Vielleicht aber las Schiller, wie in ähnlichen Fällen in den Dramen, ‚Brillant', wodurch der iambische Rhythmus wiederhergestellt wird. Dagegen ist die dreisilbige Aussprache Joniens mit konsonantischem J in den Künstlern, Str. XXV Z. 8 ‚Verjüngte Blüten Joniens hervor', woran Körner Anstoß nahm, nach meiner Ansicht vollständig zulässig.

Inkonzinnität im Bau der Strophen.

Was den Bau der Strophen betrifft, so ist in einigen Gedichten die Gleichmäßigkeit desselben verletzt und zuweilen zeigt sich in den entsprechenden Teilen ein Mangel an strenger Symmetrie, so z. B. in dem Gedichte an Henriette Elisabeth von Arnim, Str. III. Denn abgesehen von der Ungleichheit der entsprechenden Verszeilen ist die Symmetrie der Strophe noch dadurch gestört, daß der Vordersatz der zweiten Periode des dritten Teils statt einzeilig wie in den übrigen, zweizeilig ist:

I. 1) Den edlen Trieb, der weichgeschaffne Seelen
Magnetisch an einander hängt —
2) Der uns, bei fremden Leiden uns zu quälen,
Bei frembem Glück zu jauchzen zwingt —
II. 1) Der uns des Lebens schwere Lasten tragen,
Des Todes Schrecken selbst besiegen lehrt,
2) Durch den wir uns der Gottheit näher wagen,
Und leichter selbst das Paradies entbehrt —
III. 1) Den edlen Trieb — du hast ihn ganz empfunden,
Der Freundschaft seltnes, schönes Los ist dein!
2) Den höchsten Schatz, der Tausenden verschwunden,
Hast du gesucht — hast du gefunden:
Die Freundin eines Freunds zu sein.

Regelmäßiger, aber zweiteilig ist Str. IV:

I. 1) Auch mir bewahre diesen stolzen Namen,
Ein Platz in deinem Herzen bleibe mein!
2) Spät führte das Verhängnis uns zusammen,
Doch ewig soll das Bündnis sein.

II. 1) Ich kann dir nichts als treue Freundschaft geben,
Mein Herz allein ist mein Verdienst.
2) Dich zu verdienen will ich streben —
Dein Herz bleibt mir — wenn Du das meine kennst.

Die Symmetrie der Strophe ist durch Zusätze zu den Vorder- und Nachsätzen der Perioden gestört in der Widmung des Don Karlos:

I. 1) Kein Lebender und keine Lebende
Saß diesem Bild, der süßen Sympathie
2) Und Freundschaft aufgestellt. Aus nicht vorhandnen Welten
Entlehnte es — ich kannte dich noch nie —
Ein volles Herz und warme Phantasie.
II. 1) Wenn das, was ich für Schatten hier empfunden,
In deinem Herzen mächtig wiederklingt,
Aus deinem Auge schöne Thränen zwingt;
2) Wenn es in stillen, schwärmerischen Stunden
In sanfter Rührung dich erweicht,
3) So weißt du, was der Dichter dann empfunden,
Hätt' er ein lebend Bild gefunden,
Das deinem, Karoline, gleicht.

Die Komposition dieser Strophe ist sehr unsymmetrisch, da die Vordersätze der meisten Perioden einzeilig sind, dagegen der in der letzten zweizeilig ist, die Nachsätze der zweiten Periode des ersten Teils und der ersten des zweiten Teils zweizeilig, die übrigen einzeilig sind, also volle Willkür herrscht.

Ähnlich ist es in der unüberwindlichen Flotte. Auch hier sind sie teils zweiteilig (II und IV), teils dreiteilig (I, III, V) und keine ist der andern gleich. Denn Strophe I hat sechs teils zwei-, teils dreigliederige Perioden mit gekreuzten Reimen, Strophe III besteht aus vier zwei- und einer dreigliederigen Periode mit teils gekreuzter, teils gepaarter Reimstellung, Strophe V hat sechs zweigliederige Perioden ebenso mit teils gekreuzter, teils gepaarter Reimverbindung. Von den zweiteiligen sind in Strophe II die Vordersätze ein-, die Nachsätze zweizeilig, während in der zweiten Periode der IV. das Umgekehrte der Fall ist. Außerdem ist in der dritten Strophe die Symmetrie der entsprechenden Teile durch die ungleiche Anzahl der Verszeilen gestört. Denn die dritte Periode hat einen zweizeiligen, dagegen die vierte einen einzeiligen Nachsatz:

Das große Blatt, das Deine Könige zu Bürgern,
Zu Fürsten deine Bürger macht?
Der Segel stolze Obermacht
Hast Du sie nicht von Millionen Würgern
Erstritten in der Wasserschlacht? rc.

Endlich nicht recht geglückt ist die Strophe IV:

Unglückliche! blick hin auf diese feuerwerfenden Kolosse!
Blick hin und ahne Deines Ruhmes Fall!
Bang schaut auf Dich der Erdenball,
Und aller freien Männer Herzen schlagen
Und alle guten, schönen Seelen klagen
Teilnehmend Deines Ruhmes Fall.

Wie die Stellung der Verse im Druck beweist, so wollte Schiller eine Strophe aus zwei Perioden mit je einem zweizeiligen Vorder- und einem einzeiligen Nachsatze bilden und diese Komposition wäre sehr symmetrisch gewesen; nun aber ist weder Zeile 2 der Zeile 1, wie Zeile 4 der Zeile 5, an Zahl der Versfüße gleich, noch mit ihr, wie in der zweiten Periode, durch denselben Reim verbunden, sondern mit dem Nachsatz, und Zeile 1 ist eine Waise; dadurch ist aber die Symmetrie der Strophe völlig zerstört.

Die Strophen in den Gedichten: die Künstler, die berühmte Frau, die Totenfeier am Grabe Philipp Friedrichs von Rieger haben zum Teil eine so große Ausdehnung, daß man die meisten nicht, wie der Dichter selbst, Strophen, sondern Systeme nennen muß. Denn in den Künstlern enthalten: I 12, II 21, III 8, IV 12, V 12, VI 12, VII 13, VIII 12, IX 10, X 23, XI 11, XII 14, XIII 14, XIV 18, XV 13, XVI 10, XVII 17, XVIII 17, XIX 12, XX 22, XXI 28, XXII 13, XXIII 22, XXIV 12, XXV 20, XXVI 14, XXVII 27, XXVIII 10, XXIX 7, XXX 8, XXXI 31, also 7—31 Verszeilen; in der berühmten Frau I 7, II 22, III 12, IV 12, V 7, VI 14. VII 14, VIII 24, IX 23, X 14, also 7—24, in der Totenfeier Riegers I 15, II 28, III 25, IV 28, also 15—28 Verszeilen. Dazu kommt, daß zuweilen zwei Systeme durch den gleichen Reim der Schluß- und Anfangszeile verbunden sind, so z. B. in den Künstlern System I und II durch die Reime ‚stieg‘ und ‚Sieg‘, System IX und X durch die Reime ‚Natur‘ und ‚vorüberfuhr‘ und System XVII und XVIII durch die zwei Reime ‚Wagen‘, ‚Weltenlauf‘ und ‚Weltenlauf‘, ‚getragen‘; in der berühmten Frau, System I und II durch die Reime ‚an‘ und ‚Mann‘; wodurch wieder größere Ganze von 33, 36, 34, 21 Verszeilen entstehen. Deshalb gehen auch viele über den dreiteiligen Strophenbau hinaus und sind öfters fünfteilig wie in den Künstlern, System II, XIV, XX, XXIII, XXV; in der berühmten Frau, System II, in der Totenfeier Riegers, System II, oder sechsteilig z. B. in den Künstlern, System X, XXI, XXVII, XXXI, in der berühmten Frau, System VIII und IX, in der Totenfeier Riegers, System III und IV; diesem letzteren ist, wie

den Systemen der Schlacht die beiden Verse: ‚Gott befohlen, Brüder | In einer andern Welt wieder‘, das ähnliche Verspaar angehängt: ‚Dorten sehen wir — Jauchzt Brüder — | Dorten unsern Rieger wieder!‘ Im Gegensatz aber zu den meisten Systemen der ersten Periode sind die Systeme der zweiten viel besser durchgearbeitet. Denn während die ersteren den Reim nur vereinzelt haben, sind in den letzteren alle Verszeilen durch gekreuzte oder umarmende oder gepaarte oder Zwischenreime mit einander verbunden; ferner wechseln dort die verschiedenen Rhythmengeschlechter zuweilen etwas willkürlich mit einander ab z. B. im Monument des Räubers Moor, hier ist dagegen das trochäische Versmaß in den Künstlern und der Totenfeier Riegers und das iambische in der berühmten Frau durchgängig festgehalten; während schließlich die Systeme der ersten Periode nur teilweis sich in einzelne Teile zerlegen lassen und manchmal nur eine rohe Zusammenfügung von mehreren Verszeilen bilden, zerfallen die Systeme der zweiten in wohlgegliederte Teile von meistens zwei zweigliederigen, selten dreigliederigen Perioden, ja einige Systeme wie z. B. der herrliche Schluß der Künstler sind ganz korrekt gebildet und man könnte es fast eine Vereinigung von sechs kleinen strophischen Gebilden nennen:

I. 1) Der freisten Mutter freie Söhne,
Schwingt Euch mit festem Angesicht
2) Zum Strahlensitz der höchsten Schöne!
Um andre Kronen buhlet nicht!
II. 1) Die Schwestern, die Euch hier entschwunden,
Holt Ihr im Schoß der Mutter ein;
2) Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen sein
III. 1) Erhebet Euch mit kühnem Flügel
Hoch über Euren Zeitenlauf!
2) Fern dämmre schon in Eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf!
IV. 1) Auf tausendfach verschlungnen Wegen
Der reichen Mannigfaltigkeit
Kommt dann umarmend Euch entgegen
Am Thron der hohen Ewigkeit!
V. 1) Wie sich in sieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
2) Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht,
VI. 1) So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
2) So fließt in einen Bund der Wahrheit,
In einen Strom des Lichts zurück!

Sehr treffend bemerkt hierzu Schlegel: ‚So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Strophen geschwungen haben mag, so hat er doch für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen gewußt. Alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dies ist gleichsam das Band, das die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah am Ziel; auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen zurückkehrt und darin bis ans Ende aushält'.

Ferner ist es in strophischen Gedichten nicht empfehlenswert, wenn wie in den Priesterinnen der Sonne eine große Periode fünf Strophen (V—X) und im ‚Trost am Grabe' drei (VII—IX) umfaßt; aber hier enthält wenigstens jede Strophe völlig abgeschlossene Periodenteile; dagegen ist es zu tadeln, wenn nicht einmal das Ende eines Periodenteils die Strophe abschließt, sondern ein paar Worte des Satzes noch in die folgende Strophe hinübergreifen, wie z. B. in Strophe X und XI im Trost am Grabe:

> Wie viele Wesen lebten, litten rangen
> Starben, seit die Welt hervorgegangen?
> Jedes Stäubchen — o wie fürchterlich!
> War einst Nerve, zitterte, wie ich
>
> Vor Vernichtung. — Und der Schöpfer hörte 2c.

In der sonst korrekt gebauten Strophe der ‚Götter Griechenlands' fällt es auf, daß der Nachsatz der vierten Periode eine trochäische Tetrapodie ist, während die übrigen Pentapodieen sind:

> Da Ihr noch die schöne Welt regieret,
> An der Freude leichtem Gängelband
> Selige Geschlechter noch geführet,
> Schöne Wesen aus dem Fabelland,
> Ach, da Euer Wonnedienst noch glänzte,
> Wie ganz anders, anders war es da,
> Da man Deine Tempel noch bekränzte,
> Venus Amathusia!

Jedoch ist diese Inkonzinnität zu entschuldigen, da dieser kürzere Vers am Ende der Strophe steht, wo ja immer eine größere Pause ist.

Reime.

In der Bildung der Reime zeigt sich ein kleiner Fortschritt; denn wenn auch die Reinheit und Genauigkeit der Reime viel zu wünschen übrig läßt, so sind doch die das Ohr gradezu beleidigenden Reime verhältnismäßig weniger geworden. — Die Konsonanten stimmen nicht völlig überein: vergelten, melden, an die Freude VI, 1. 3. Erde,

Schwerte, die unüberwindliche Flotte III, 10. 11. Bösen, entblößen, lösen, Resignation V, 1. 3. 4. zielten, Wilden, die Künstler IX, 8. 9. abgeschieden, anzubieten, ebenda X, 14. 17. Sinnenschlafe, Sklave, ebenda XIV, 13. Brautgewande, Unbekannte, ebenda XXIII, 13. 14. Moden, geboten, die berühmte Frau II, 6. 7. heißen, mitzuspeisen, ebenda VI, 13. 14. herunter, Wunder, Wunderseltsame Historia XIX, 2. 4. Kleinigkeiten, leiden, Hochzeitsgedicht XXII, 1. 2. ermüdet, brütet, Hochzeitslied XII, 2. 4. klirrt, wird, Trost am Grabe VIII, 3. 4.

Die Vokale sind der Quantität nach verschieden. Elysium, Heiligtum, an die Freude I, 2. 4. Tod, Gott, ebenda III, 6. 8. an, Bahn, ebenda V, 2. 4. herab, Hirtenstab, die Götter Griechenlands V, 2. 4. Gott, gebot, ebenda VI, 6. 8. gab, ab, die Künstler II 15. 17. verflossen, Großen, ebenda IV, 1. 3. entgegenkam, schwamm, ebenda X, 11. 13. wach, nach, ebenda X, 18. 20. unterthan, voran, ebenda XII, 11. 14. heran, gethan, ebenda XIII, 2. 4. Ocean, an, ebenda XVIII, 11. 13. Harmonieenbach, nach, ebenda XXI, 12. 15. ihn, dahin, ebenda XXI, 17. 19. Hasen, lassen, die berühmte Frau II, 9. 10. Berlin, Schläferin, ebenda IV, 6. 7. an, aufgethan, ebenda IX, 14. 15. Ahnen, rannen, Riegers Totenfeier III, 13. 15. Sanherib, trieb, wunderseltsame Historia XIV, 1. 3. ließt, ist, ebenda XXI, 1. 3. fliehn, hin, Hochzeitsgedicht XIX, 3. 6. genießen, missen, ebenda XXIV, 1. 2. aufgethan, kann, Hochzeitslied V, 5. 7. bist, siehst, ebenda X, 1. 3. vergessen, gewesen, ebenda XXI, 2. 4. Welt, gefehlt, Lied V, 1. 3. Namen, zusammen, an Henr. Elis. v. Arnim IV, 1. 3. Fluß, Fuß, die Priesterinnen der Sonne XI, 3. 4.

Die Vokale sind einander nur ähnlich, wozu noch Verschiedenheit der Quantität und der Konsonanten zuweilen hinzukommt, so reimen i und ü: wieder, Brüder, an die Freude I, 5. 7. Spiegel, Hügel, ebenda V, 1. 3. abgeblüht, flieht, Resignation II, 2. 5. Lügen, geschwiegen, gestiegen, ebenda XIII, 1. 3. 4. Engelgüte, Gebiete, Kampf V, 1. 3. regieret, geführet, die Götter Griechenlands I, 1. 3. drücken, Blicken, ebenda II, 5. 7. Blick, zurück, ebenda XII, 6. 8. Geistesfülle, Stille, die Künstler I, 4. 5. liebet, übet, ebenda I, 10. 11. Würde, Begierde, ebenda II, 6. 8. Geschick, zurück, ebenda VII, 10. 13. umstrickt, entzückt, ebenda XI, 2. 4. Spiel, Gefühl, ebenda XIV, 14. 16. Spiele, Gefühle, ebenda XVII, 4. 5. Polluxbild, erfüllt, ebenda XVIII, 15. 17. Trieben, üben, ebenda XX, 2. 3. Siegen, Vergnügen, ebenda XX, 10. 11. vergnüget, durchflieget, ebenda XXVII, 13. 15. Gefühle, Harmonieenspiele, ebenda XXVII, 17, 18. flüchte, Gedichte, ebenda

XXX, 1. 2. Spiegel, Flügel, die berühmte Frau V, 2. 4. drückt, angeblickt, ebenda VI, 7. 8. hin, Grün, ebenda VIII, 2. 3. nachzukriechen, entwichen, ebenda X, 9. 12. blühn, dahin, einer jungen Freundin ins Stammbuch II, 2. 4. schmücken, Blicken, ebenda II, 8. 9. vergnügen, liegen, ebenda II, 11. 12. entzündet, schwindet, die Totenfeier Riegers I, 5. 6. kriechen, Flüchen, ebenda II, 13. 14. pflückst, blickst, ebenda IV, 14. 16. Fürst, wirst, Wunderseltsame Historia I, 5. 6. Siege, Krüge, ebenda XIII, 2. 4. trübste, liebste, ebenda XXI, 2. 4. vorüber, lieber, Hochzeitsgedicht VI, 4. 5. Vergnügen, schmiegen, ebenda XII, 1. 2. Vergnügen, wiegen, ebenda XVIII, 4. 5. Vergnügen, zuzufliegen, Hochzeitsgedicht XXII, 4. 5. Lieben, üben, ebenda 1. 2. füllt, stillt, Hochzeitslied II, 1. 3. trügen, liegen, ebenda V, 6. 8. missen, Küssen, XI 2. 4. Blicken, Entzücken, ebenda XV, 2. 4. Federkiel, Gefühl, Bittschrift II, 1. 3. Thür, Flügeltier, ebenda IV, 1. 3. süß, Paradies, Lied I, 1. 3. spielen, fühlen, ebenda I, 2. 4. Lied, glüht, die Priesterinnen der Sonne I, 3. 4. erfüllt, Bild, ebenda XIV, 3. 4. vergilt, enthüllt, Trost am Grabe XII, 3. 4. fliehn, blühn, in das Stammbuch Baggesens, 2. 4.

e und ä: Feder, Räder, an die Freude IV, 1. 3. Tyrannenwehre, Hemisphäre, die unüberwindliche Flotte V, 7. 8. dreht, Majestät, die Götter Griechenlands III, 2. 4. Zähre, Cythere, ebenda IV, 5. 7. Majestät, geht, die Künstler V, 2. 4. Barbarenheeren, Altären, ebenda XXV, 1. 3. Überzählen, Seelen, einer jungen Freundin ins Stammbuch II, 1. 3. Verklärter, werter, Totenfeier Riegers IV, 1. 3. stehlen, vermählen, Hochzeitsgedicht XI, 4. 5. quälen, Seelen, ebenda XII, 4. 6. ledig, gnädig, Bittschrift I, 2. 4. wählen, Seelen, die Priesterinnen der Sonne IV, 2. 5. Meere, Hemisphäre, ebenda XI, 2. 5. Thränen, sehnen, Trost am Grabe III, 1. 2.

e oder ä und ö: Wesen, Bösen, an die Freude III, 1. 3. Götter, Retter, Resignation X, 3. 4. Höhn, untergehn, die Götter Griechenlands XVI, 6. 8. Höhen, erstehen, ebenda XIX, 1. 3. Schöne, Athene, ebenda XIX, 6. 8. Röcken, Päcken, die berühmte Frau IV, 2. 3. geklettert, vergöttert, Totenfeier Riegers III, 23. 24. Morgenröten, Planeten, ebenda IV, 13. 15. König, unterthänig, Wunderseltsame Historia I, 2. 4. Vetter, Götter, ebenda VI, 2. 4. Schriftgelehrten, schwörten, ebenda XV, 2. 4. Verächtern, Töchtern, Hochzeitslied IV, 2. 4. Hölle, Welle, Bittschrift VIII, 2. 4. Sphären, hören, Lied (Und ich Armer) 3. 6. Seele, Höhle, Trost am Grabe I, 1. 2. Erröten, treten, ebenda V. 1. 2.

ei und eu (äu): Keimen, Räumen, an die Freude IV, 5. 7. sein, erfreun, ebenda VI, 2. 4. geweint, Freund, ebenda IV, 6. 8. gesträubt,

treibt, die Künstler IV, 6. 8. geweiht, gebeut, ebenda VIII, 2. 4. Freuden, weiden, ebenda XIII, 11. 12. durcheilen, Säulen, ebenda XX, 12. 13. Einigkeit, bedräut, ebenda XXI, 24. 26. gebeut, Ewigkeit, ebenda XXII, 7. 8. Reich, Euch, ebenda XXIII, 20. 22. Zeit, ausgestreut, ebenda XXIII, 11. 12. aufgehäufet, zugereifet, ebenda XXVIII, 6. 8. freun, sein, ebenda XXVII, 7. 9. Beute, vermaledeite, die berühmte Frau VII, 6. 7. Schuldigkeiten, Freuden, Hochzeitsgedicht X, 4. 5. freun, Pein, ebenda XII, 3. 6. Träumen, keimen, ebenda XIII, 4. 5. getreu, vorbei, Hochzeitslied IV, 1. 3. sein, freun, die Priesterinnen der Sonne VII, 3. 4. feiern, erneuern, ebenda XIV, 2. 5.

Die Reime stimmen fast gar nicht überein: dahin, Segnenden, Riegers Totenfeier III, 18. 20. Seraphinen, Harfentönen, ebenda IV, 17. 19. bekömmt, unangebrummt, wunderseltsame Historia IX, 1. 3. Assyrien, Königin, ebenda XX, 1. 3. klingt, hängt, Hochzeitsgedicht XXI, 3. 6. thun, zu, ebenda XXIII, 3. 6. schwinden, enden, Hochzeitslied XVII, 2. 4. Finger, Sänger, Bittschrift III, 2. 4. Lebende, Sympathie, Widmung des Don Karlos 1. 2. hängt, zwingt, an Henriette Elis. v. Arnim III, 2. 4. Verdienst, kennst, ebenda IV, 6. 8.

Nur die Endungen reimen: Redlichen, Leidenden, Resignation V, 2. 5. bändigen, sündigen, Kampf II, 2. 4. Sterblichen, Erinnyen, die Götter Griechenlands X, 6. 8. Grazie, Glorie, die Künstler XVI, 2. 4.

Gar kein Reim findet statt in den Priesterinnen der Sonne I, 2. 5. sollte, Glanze, für das letztere Wort aber ist nach den neuen Beiträgen zur Feststellung des Schillerschen Textes das besser passende ‚Golde‘ zu lesen. — Waisen sind Kolosse, die unüberwindliche Flotte IV, 1. umfangen, die Künstler XXII, 13. — Des Reimes wegen sind nur im Dialekt gebräuchliche Formen angewendet in drucken, Achselzucken, die berühmte Frau VII, 9. 11. Gröse, Getöse, Totenfeier Riegers IV, 9. 11.

Reimstellungen. Von den Reimstellungen hat Schiller auch in dieser Periode die gepaarte nur selten durchgängig angewendet so z. B. in dem Gedichte Trost am Grabe und in den beiden Versen in das Stammbuch der Schwarzburg, sonst findet sie sich nur in Verbindung mit den übrigen Reimverbindungen. Dagegen am häufigsten ist ebenso auch hier gebraucht die gekreuzte, zunächst die einfache Form ab ab im Kampf, das Lied, Bittschrift; eine Erweiterung ist die Reimstellung ab, aab. in Resignation; in den Priesterinnen der Sonne reimt die erste Zeile nicht mit × ab aab, eine gepaarte ist noch angehängt in der wunderseltsamen Historia, ab ab cc. Die Verdoppelung der Grundform ab ab cd cd findet sich in den Göttern Griechenlands und dem Hochzeitsliede; verbunden mit gepaarter ab ab cd cd ee in der Strophe in das

Stammbuch Baggesens; eine umarmende ist noch angehängt in dem Liede an die Freude: ab ab cd cd effe. Eine Verbindung von gekreuztem und Zwischenreim zeigt sich in den beiden Strophen ‚einer jungen Freundin ins Stammbuch‘: ab ab | ccd, eed, ffd. Nur zweimal durchgängig ist der Zwischenreim gebraucht in dem Hochzeitsgedicht und dem Liedchen ‚und ich Armer muß allein‘, sonst erscheint er nur in Verbindung von anderen Reimstellungen ebenso wie die umarmende, die gar nicht selbständig auftritt. Willkürlich mit einander verbunden finden sich gepaarter, umarmender, gekreuzter und Zwischenreim, wobei jedoch der gekreuzte vorwiegt, in den Gedichten: die unüberwindliche Flotte, die Künstler, die berühmte Frau, Totenfeier am Grabe des Philipp Friedrich von Rieger, Widmung des Don Karlos, an Henriette, Elisabeth von Arnim.

Unter den verschiedenen Strophenformen bilden die iambischen in dieser Periode die Mehrzahl. Eine akatalektische tetrapodische Periode sind die beiden Verse in das Stammbuch der Schwarzburg:

Strophen. iambische.

Auf diesen Höhen sah auch ich
Dich, freundliche Natur, ja Dich.

Aus zwei katalektischen Perioden sind die Strophen der Bittschrift zusammengesetzt:

Dumm ist mein Kopf und schwer wie Blei,
Die Tabaksdose ledig,
Mein Magen leer — der Himmel sei
Dem Trauerspiele gnädig.

Der zweite Vordersatz ist verdoppelt in den Priesterinnen der Sonne:

Der Tag kam, der der Sonne Dienst
Auf ewig enden sollte;
Wir sangen ihr das letzte Lied,
Und Quitos schöner Tempel glüht
In ihrem letzten Glanze.

Eine akatalektische Periode ist noch angehängt in der wunderseltsamen Historia:

In Juda — schreibt die Chronika —
War olim schon ein König,
Dem war von Dan bis Berseba
Bald alles unterthänig.
Und war dabei ein wackrer Fürst,
Dergleichen selten finden wirst.

Aus zwei pentapodischen dreigliederigen Perioden mit katalektischem Vordersatz und brachykatalektischem Nachsatz sind die Strophen des Hochzeitsgedichtes zusammengesetzt:

Zum ersten Mal nach langer Muße
Dir, gutes Kind, zum Hochzeitsgruße
Ergreif ich meinen Dichterkiel.
Die Schäferstunde schlägt mir wieder,
Von Herzen strömen warme Lieder
Ins brachgelegne Saitenspiel.

Aus vier solchen, aber zweigliederigen Perioden mit einer dikatalektischen als Schluß besteht die Strophe in Baggesens Tagebuch, außerdem ist die vierte Zeile um einen Versfuß zu lang:

Im frischen Duft, im ew'gen Lenze,
Wenn Zeiten und Geschlechter fliehn,
Sieht man des Ruhms verdiente Kränze
Im Lied des Sängers unvergänglich blühn;
An Tugenden der Vorgeschlechter
Entzündet er die Folgezeit;
Er sitzt, ein unbestochner Wächter
Im Vorhof der Unsterblichkeit.
Der Kronen schönste reicht der Richter
Der Thaten durch die Hand der Dichter.

Aus zwei umgekehrten brachykatalektischen, pentapodischen Perioden besteht das Lied:

Es ist so angenehm, so süß,
Um einen lieben Mann zu spielen,
Entzückend, wie ein Paradies,
Des Mannes Feuerkuß zu fühlen.

Aus zwei hexapodischen Perioden mit katalektischem Vordersatz und brachykatalektischem Nachsatz besteht die Grundform der Strophen im Kampf; z. B. Strophe III, wo aber die dritte Zeile um einen Versfuß zu lang ist:

Zerrissen sei, was wir bedungen haben!
Sie liebt mich — Deine Krone sei verscherzt!
Glückselig, wer in Wonnetrunkenheit begraben,
So leicht wie ich den tiefen Fall verschmerzt!

Eine Erweiterung dieser Strophe sind die freilich auch sehr unregelmäßigen Strophen der Resignation, in denen der zweite Vordersatz verdoppelt ist, z. B. Str. VI:

Hier öffne sich die Heimat dem Verbannten,
Hier endige des Dulders Dornenbahn.
Ein Götterkind, das sie mir Wahrheit nannten,
Die Meisten flohen, Wenige nur kannten,
Hielt meines Lebens raschen Zügel an.

Zwei solche zweigliederige und drei dreigliederige Strophen enthalten die beiden, etwas unregelmäßigen Strophen einer jungen Freundin

ins Stammbuch, z. B. Strophe II, in der die vierte Zeile um einen Versfuß zu kurz ist:

Froh taumelst Du im süßen Überzählen
Der Blumen, die um Deine Pfade blühn,
Der Glücklichen, die Du gemacht, der Seelen,
Die Du gewonnen hast, dahin.
Sei glücklich in dem lieblichen Betruge,
Nie stürze von des Traumes stolzem Fluge
Ein trauriges Erwachen Dich herab!
Den Blumen gleich, die Deine Beete schmücken,
So pflanze sie — nur den entfernten Blicken!
Betrachte sie, doch pflücke sie nicht ab.
Geschaffen, nur die Augen zu vergnügen,
Welk werden sie zu Deinen Füßen liegen,
Je näher Dir, je näher Deinem Grab!

trochäische.

Von den trochäischen Strophen führe ich zuerst an eine aus zwei dreigliederigen, tetrapodischen, brachykatalektischen Perioden mit katalektischem Vordersatze:

Und ich Armer muß allein
Trauern und verlassen sein,
Blicken nach den Sphären!
Will mich keine Charitin,
Muse, Nymphe, Schäferin,
Will mich keine hören?

Vier solche zweigliederige Perioden enthalten die Strophen des Hochzeitsliedes:

Heil Dir, edler deutscher Mann,
Heil zum ewgen Bunde!
Heute fängt Dein Himmel an,
Sie ist da, die Stunde!
Sprich der blassen Mißgunst Hohn
Und dem Kampf der Jahre,
Großer Tugend großer Lohn
Winkt Dir zum Altare.

Aus fünf katalektischen und einer prokatalektischen Periode bestehen die dreiteiligen Strophen des Liedes an die Freude:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken
Himmlische, Dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo Dein sanfter Flügel weilt.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Aus drei zweigliedrigen katalektischen und einer brachykatalektischen pentapodischen Periode sind die Strophen der Götter Griechenlands zusammengesetzt.

Da Ihr noch die schöne Welt regieret
An der Freude leichtem Gängelband,
Selige Geschlechter noch geführet,
Schöne Wesen aus dem Fabelland,
Ach, da Euer Wonnedienst noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da,
Da man Deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!

Eine akatalektische und eine dikatalektische Pentapodie enthalten die Strophen des Trostes am Grabe:

Trockne Deine Thränen, gute Seele!
Nur den Staub umschließt des Grabes Höhle,
Geister können nicht, wie Staub, vergehn,
Nein! du wirst den Gatten wiedersehn.

antike.

Schließlich aus einem daktylischen Hexameter und einem in dissyllabum katalektischen Trimeter besteht das Gedicht im Oktober 1788:

Daß Du mein Auge weckest zu diesem goldenen Lichte,
Daß mich dein Äther umfließt.

die Anwendung der verschiedenen Rhythmengeschlechter.

Es sind also abgesehen von den unregelmäßigen Strophen und Systemen 9 iambische, 5 trochäische und 1 antike, zusammen 15, sodaß in keinem Gedichte sich eine Strophenform wiederholt, sondern jedes eine andere hat. Auch von den Strophenformen der ersten Periode ist die Mehrzahl der zweiten verschieden, nur die Strophe der Gedichte Männerwürde und Bittschrift, der Ode auf die glückliche Wiederkunft unsers gnädigsten Fürsten und die Grundform des Kampfes sind einander gleich. In der Ode an die Sonne und in dem Gedichte im Oktober 1788 ist zwar das Metrum und die Strophenform dieselbe, aber dem letzteren ist nicht grade dem Charakter des antiken Metrums entsprechend der Reim hinzugefügt. Zeigt sich nun hierin eine ziemliche Mannigfaltigkeit, so ist auch ein feinsinniger Takt in dem Gebrauche des Rhythmus anzuerkennen. Auch hier verwendet Schiller iambische Strophen zu Gedichten satirischen und humoristischen Inhalts, so kürzere tetrapodische zu der wunderseltsamen Historia, einer gelungenen Satire auf den Koburger Hof, der auf die Nachricht von der lebensgefährlichen Erkrankung des Herzogs von Meiningen sich anschickte das

Gebiet desselben militärisch zu besetzen, und zu dem humoristischen, heiteren Gedichte, die Bittschrift; ferner meist tetrapodische und pentapodische Systeme zu dem humoristisch-satirischen Gedichte, die berühmte Frau. Da der iambische Rhythmus etwas Munteres und Lebendiges hat, namentlich bei kürzeren Verszeilen, so entsprechen auch die kurzen, tetrapodischen Strophen des Liedes (‚Es ist so angenehm, so süß') der munteren und glücklichen Stimmung des Liebenden und eignen sich ganz vorzüglich zu dem heiteren Tone in dem Gratulationsgedichte, die Priesterinnen der Sonne zu Ehren der regierenden Herzogin Louise und der dem Feste ebenfalls beiwohnenden Herzogin Mutter Amalie, und in dem Hochzeitsgedichte auf die Verbindung von Henriette Sturm mit dem Verwalter Schmidt in Walldorf bei Meiningen, in dessen größeren aus dreigliedrigen Perioden bestehenden Strophen aber ein ernsterer Ton mit durchklingt und sich das stolze Selbstgefühl des Dichters ausspricht, der im Bewußtsein seines inneren Wertes auf die durch Glück und Geburt erlangten Vorzüge mit einer gewissen Geringschätzung herabblickt. Schwung, Feuer und Pathos drücken die pentapodischen und hexapodischen Strophen aus. Deshalb gebrauchte sie auch Schiller mit richtigem Takte in der Resignation und dem Kampf, in denen sich sein leidenschaftlich bewegtes Gemüt ausspricht, ferner in dem Gedichte an Henriette, Elisabeth von Arnim, in dem die feurige Liebe, die Schiller für dieses Fräulein fühlte, durchklingt, und in der Widmung des Don Karlos an Karoline Schmidt, das auch eine lebhafte Zuneigung für die junge Dame verrät. Ebenso passend sind sie angewendet in der schwungvollen, die Macht des Sängers preisenden Strophe in das Stammbuch Baggesens und in dem großartigen von lebhafter Begeisterung für den Beruf des Künstlers durchglühten Gedichte, die Künstler. Ein ernster pathetischer Ton herrscht in der unüberwindlichen Flotte. — Der trochäische Rhythmus entspricht der elegischen Stimmung in dem kleinen Gedichtchen ‚und ich Armer muß allein', in den Gedichten Trost am Grabe und den Göttern Griechenlands, dagegen herrscht ein schwunghafter Ton in dem zur Körnerschen Vermählung gedichteten Hochzeitsliede und in dem herrlichen Hymnus an die Freude. Reinhold Köhler hat die nicht unwahrscheinliche Vermutung ausgesprochen, daß Schiller die Ode an die Freude von Uz vorgeschwebt hat, welche folgendermaßen beginnt:

> Freude, Königin der Weisen,
>   Die mit Blumen um ihr Haupt
> Dich auf güldner Leier preisen,
>   Ruhig, wann die Thorheit schnaubt,

Höre mich von deinem Throne,
  Kind der Weisheit, deren Hand
Immer selbst in deine Krone
  Ihre schönsten Rosen band!

Diese Strophe stimmt mit der Schillerschen in Bezug auf Rhythmus, Anzahl der Verszeilen und Versfüße und Reimverbindung völlig überein und eignet sich in ihrer ganzen Zusammensetzung recht gut zu einem Gesellschaftsliede, namentlich durch die Hinzufügung des durch die Umstellung der Glieder der zweiten Periode die Strophenform variierenden Chores, der die in der vorhergehenden Strophe ausgesprochenen Empfindungen verallgemeinert, steigert und zu Gott emporhebt. Offenbar ist dies Gedicht eins der schönsten sowohl nach Form als nach Inhalt, wenn es auch in mancher Beziehung wie in der Häufung der Bilder und in dem hastigen Überspringen von einem zum andern an die Gedichte der ersten Periode erinnert. Ebenso tritt in den übrigen Gedichten ein Fortschritt deutlich hervor, wenn sich auch noch einige Mängel der früheren Zeit zeigen, wie Ungleichheit der Zahl der Versfüße in den entsprechenden Zeilen, Inkonzinnität der Periodenteile, Verschiebung des Vers- und Wortaccentes, viele unreine und einige das Ohr gradezu verletzende Reime, sodaß wir zu dem Schluß gelangen, daß die Metrik dieser Periode ungefähr die Mitte hält zwischen der regellosen der ersten und der korrekten und vollendeten der dritten Entwickelungsstufe, zu der wir jetzt übergehen.

Viertes Kapitel.

Die metrischen Eigentümlichkeiten der Gedichte der dritten Periode.

Wenn schon in der zweiten Periode ein reinerer geläuterter Geschmack sich zeigt, die Empfindungen maßvoller geworden sind und die Gebilde der Phantasie begrenzter und klarer erscheinen, so erinnert doch noch manches in Denk- und Empfindungsweise, in Sprache und Metrik an die Produktionen der ersten Periode; die wahre Klassizität und Vollendung erreicht Schiller erst in dem dritten Abschnitt seiner poetischen Entwickelung, über den wir jetzt handeln wollen.

Daß er zu dieser höchsten Stufe gelangte, bewirkte einmal das eindringende Studium der Geschichte und Philosophie, von denen die erstere seine Welt- und Menschenkenntnis bereicherte, die letztere seine ästhetischen Ansichten klärte und dadurch wenigstens mittelbar auch auf seine Metrik einwirkte. Denn bei der engen Verbindung von Form und Inhalt in der Poesie, hat eine Läuterung des Geschmackes auch ihren unleugbaren Einfluß auf die Darstellungsweise. Noch mehr wurde die formale Vollendung gefördert durch die nähere Bekanntschaft mit den Griechen. Er fühlte dies selbst und sprach es gegen Körner in einem Briefe vom 20. August 1788 aus: ‚Zugleich bedarf ich ihrer (der Alten) im höchsten Grade, um meinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing. — Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohlthun, vielleicht Klassizität geben wird‘. Darin hat er sich nicht getäuscht; der Inhalt seiner Dichtungen hat an Adel und Reinheit gewonnen, die Darstellungsweise ist schöner und klarer geworden und die Metrik, frei von der Maß- und Zügellosigkeit der früheren Zeit, ist sorgfältig durchgeführt und entspricht in harmonischer Weise dem Inhalt. Diese hohe Formvollendung erreichte er einmal durch das Studium der Alten und dann durch freie Nachbildungen und Übersetzungen der antiken Dichter. Freilich

Einwirkung der Griechen.

lernte er die griechischen Dichter meist aus Übersetzungen kennen; so schrieb er an Körner am 20. August 1788: ‚Ich habe mir Voß' Übersetzung der Odyssee kommen lassen, die in der That ganz vortrefflich ist, die Hexameter weggerechnet, die ich gar nicht mehr leiden mag'. Aber je länger er sich mit Homer beschäftigte, um so mehr überwand er den Widerwillen gegen das antike Metrum und drückte später das Wesen des Hexameters und Distichons in den beiden Distichen sehr treffend und poetisch aus: Der epische Hexameter. ‚Schwindelnd trägt er Dich fort auf rastlos strömenden Wogen | Hinter Dir siehst Du, Du siehst vor Dir nur Himmel und Meer'. Das Distichon. ‚Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule | Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab'. Namentlich das letztere wendete er später sehr gern an und besonders in der Zeit von 1795—1798 verfaßte er eine größere Anzahl seiner bedeutenderen Gedichte im elegischen Versmaße.

Einfluß Goethes. Ganz besonders aber ist seine Verbindung mit Goethe hervorzuheben. Wie wichtig und anregend dieses Freundschaftsbündnis für beide Teile gewesen, ist bekannt. Zunächst wurde Schiller, dessen Muse mehrere Jahre geschwiegen hatte, hierdurch zu neuer Produktion angeregt. Diese ist ebenso mannigfach hinsichtlich der Dichtgattungen, denn sie äußerte sich in Gesellschaftsliedern, in den Gedichten der Reflexionspoesie, in Balladen und Romanzen und in epigrammatischen Dichtungen, als sie reich an neuen poetischen Formen ist, die sich durch ihre Schönheit und Korrektheit auszeichnen und wahrhaft klassisch sind. In diesem letzteren Punkte war ihm Goethe offenbar Vorbild, und er selbst spricht in dem Briefwechsel mit seinem Freunde seine Bewunderung und Freude über die formale Vollendung der Goetheschen Dichtungen aus, so z. B. in dem kurzen Billet vom 23. Mai 1797: ‚Dank Ihnen für Ihr liebes Billet und das Gedicht. Dies ist so musterhaft schön und vollendet, daß ich recht dabei gefühlt habe, wie auch ein kleines Ganze, eine einfache Idee, durch die vollkommene Darstellung einem den Genuß des Höchsten geben kann. Auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums ist es vollendet'. Der Briefwechsel beider beweist ferner, daß sie sich zuweilen mit einander über die Wahl des Metrums beratschlagt haben. So schreibt Schiller den 26. Juni 1797: ‚Wenn ich Sie neulich recht verstanden habe, so haben Sie die Idee Ihr neues Gedicht, die Jagd, in Reimen und Strophen zu behandeln. Ich vergaß neulich ein Wort darüber zu sagen, aber diese Idee leuchtet mir ein, und ich glaube sogar, daß dies die Bedingung sein wird, unter welcher allein dies neue Gedicht neben ihrem Hermann bestehen kann. Außer dem daß selbst der Gedanke des Ge-

dichtes zur modernen Dichtkunst geneigt ist und also auch die beliebte Strophenform begünstigt, so schließt die neue metrische Form schon die Konkurrenz und Vergleichung aus; sie giebt dem Leser eben sowohl als dem Dichter eine ganz andere Stimmung, es ist ein Konzert auf einem anderen Instrument. Zugleich participiert es alsdann an gewissen Rechten des romantischen Gedichts, ohne daß es eigentlich eines wäre; es darf sich wo nicht des Wunderbaren, doch des Seltsamen und Überraschenden mehr bedienen, und die Löwen- und Tigergeschichte, die mir immer außerordentlich vorkam, erweckt dann gar kein Befremden mehr. Auch ist von den fürstlichen Personen und Jägern nur ein leichter Schritt zu den Ritterfiguren, und überhaupt knüpft sich der vornehme Stand, mit dem Sie es in diesem Gedichte zu thun haben, an etwas Nordisches und Feudalisches an. Die griechische Welt, an die der Hexameter unausbleiblich erinnert, nimmt diesen Stoff daher weniger an, und die mittlere und neue Welt, also auch die moderne Poesie, kann ihn mit Recht reklamieren'. Man sieht hieraus deutlich, wie genau und allseitig Schiller die Wahl des Metrums bespricht. Goethe wurde dadurch auch überzeugt, er antwortete ihm am 27. Juni 1797: ‚Da ich durch meinen Faust bei dem Reimwesen gehalten werde, so werde ich gewiß auch einiges liefern. Es scheint mir jetzt auch ausgemacht, daß meine Tiger und Löwen in diese Form gehören, ich fürchte nur fast, daß das eigentlich Interessante des Sujets sich zuletzt gar in eine Ballade auflösen möchte'. Ebenso ausführlich haben sich beide Dichter über den Unterschied der prosaischen und rhythmischen Sprache geäußert in den Briefen vom 24. und 25. November 1797, die ich, da sie sich namentlich auf die dramatische Poesie beziehen, später anführen werde. Weiter findet sich eine Stelle, wo Goethe mit Schiller über die Wahl des Versmaßes sich berät, er schrieb ihm nämlich am 21. Februar 1798: ‚Sagen Sie mir doch Ihre Gedanken über die Versart, in welcher der Schlegelsche Prometheus geschrieben ist. Ich habe etwas vor, was mich reizt, Stanzen zu machen, weil sie aber gar zu obligat und gemessen periodisch sind, so habe ich an jenes Silbenmaß gedacht, es will mir aber bei näherer Ansicht nicht gefallen, weil es gar keine Ruhe hat, und man wegen der fortschreitenden Reime nirgends schließen kann'. Das eben erwähnte Gedicht A. W. Schlegels ist in Terzinen geschrieben; der Anfang lautet:

O goldne Zeit, auf ewig hingeschwunden!
Wie süß betört es, deine ferne Spur
In alter Sänger Sprüchen zu erkunden!
Da hauchte stets des Frühlings Milde nur,

Und es gedieh (so lehrt die heil'ge Sage)
Freiwillig alle Füll' im Schoße der Natur.

Schiller antwortete ihm den 23. Februar 1798: ‚Was Ihre Anfrage wegen des Silbenmaßes betrifft', so kommt freilich das meiste auf den Gegenstand an, wozu Sie es brauchen wollen. Im allgemeinen gefällt mir dieses Metrum auch nicht, es leiert gar zu einförmig fort, und die feierliche Stimmung scheint mir unzertrennlich davon zu sein. Eine solche Stimmung ist es wahrscheinlich nicht, was Sie bezwecken. Ich würde also die Stanzen immer vorziehen, weil die Schwierigkeiten gewiß gleich sind, und die Stanzen ungleich mehr Anmut haben'. Andrerseits aber frägt auch Schiller Goethe um Rat. Er schreibt den 20. Juli 1798: ‚Würden Sie es schicklich finden einen Hymnus in Distichen zu verfertigen? oder ein in Distichen verfertigtes Gedicht, worin ein gewisser hymnischer Schwung ist, einen Hymnus zu nennen?' Goethe antwortet ihm am 21. Juli zustimmend: ‚Da das elegische Silbenmaß sich nach allen Seiten hin bewegen läßt, so zweifle ich gar nicht an einem glücklichen Erfolge einer lyrischen Behandlung. Ich erinnere mich schon selbst in früherer Zeit eine ähnliche Intention gehabt zu haben'. Aber auch die metrischen Verbesserungen einzelner Stellen wurden zwischen beiden Freunden verhandelt. So macht Goethe schon den 30. Juli 1796 darauf aufmerksam, daß sie das i in Eudämonia lang gebraucht haben, ‚welches wohl nach dem Accent, nicht aber nach der Quantität richtig sei', und bemerkt ferner am 7. August 1799, daß er aus seinen Gedichten so manchen prosodischen Fehler und, wie er hofft, mit Glück weggelöscht habe, und fährt dann fort: ‚Wenn man solche Verbesserungen auch nur teilweise zustande bringt, so zeigt man doch immer seine Perfektibilität, so wie auch Respekt für die Fortschritte in der Prosodie, welche man Vossen und seiner Schule nicht absprechen kann'. Dieses Bestreben Goethes begrüßt nun Schiller mit lebhafter Anerkennung und setzt ausführlich die Notwendigkeit einer strengen prosodischen Messung und metrischen Ausfeilung der Dichtungen auseinander. Er schreibt seinem Freunde am 9. August 1799: ‚Zu den prosodischen Verbesserungen in den Gedichten gratuliere ich. Zu dem letzten Artikel in unserem Schema, zur Vollendung, gehört unstreitig auch diese Tugend, und der Künstler muß hierin etwas vom Punktierer lernen. Es hat mit der Reinheit des Silbenmaßes die eigne Bewandtnis, daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der inneren Notwendigkeit des Gedankens dient, da im Gegenteil eine Licenz gegen das Silbenmaß eine gewisse Willkürlichkeit fühlbar macht. Aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment und berührt sich mit den

innersten Kunstgesetzen. In Rücksicht auf den jetzigen Zeitmoment muß es jeden, der für den guten Geschmack interessiert ist, freuen, daß Gedichte, welche einen entschiedenen Kunstwert haben, sich auch noch diesem Maßstab unterwerfen. So wird die Mittelmäßigkeit am besten bekämpft, denn sowohl der, welcher kein Talent hat, als korrekte Verse zu machen und bloß für das Ohr arbeitet, als auch der andere, welcher sich für zu original hält, um auf das Metrum den gehörigen Fleiß zu wenden, werden dadurch zum Schweigen gebracht. Weil aber die prosodische Gesetzgebung selbst noch nicht durchaus im klaren ist, so werden immer bei dem besten Willen streitige Punkte in der Ausführung übrig bleiben, und da Sie einmal über die Sache so viel nachgedacht, so thäten Sie vielleicht nicht übel, wenn Sie in einer Vorrede oder wo es schicklich ist, Ihre Grundsätze darüber aussprächen, daß man das für keine bloße Licenz oder Übertretung halte, was aus Prinzipien geschieht'. Noch einmal, am 21. August 1799, kommt Goethe auf diesen Punkt zurück und schreibt ihm: ‚An meinen kleinen Gedichten habe ich fortgefahren zusammenzustellen und zu korrigieren. Man sieht auch hier, daß alles auf das Prinzip ankommt, woraus man etwas thut. Jetzt, da ich den Grundsatz eines strengeren Silbenmaßes anerkenne, so bin ich dadurch eher gefördert als gehindert. Es bleiben freilich manche Punkte, über welche man ins klare kommen muß. Voß hätte uns schon vor zehn Jahren einen großen Dienst gethan, wenn er in seiner Einleitung zu den Georgiken über diesen Punkt etwas weniger mystisch geschrieben hätte'. Schiller bemerkt ihm darauf am 24. August 1799: ‚Ihre Genauigkeit in der Metrik wird die Herren von der strikten Observanz nicht wenig erbauen'. Da aber Goethe zu wiederholten Malen, wie wir eben gesehen haben, auf die Bedeutung Vossens für Prosodie und Metrik hingewiesen hatte, so ließ er sich von ihm die Schrift desselben geben, aber er schreibt ihm den 30. Mai 1803: ‚Hier sende ich Ihnen die Vossische Prosodie wieder; ich bin nicht weit darin gekommen. Man kann sich gar zu wenig allgemeines daraus nehmen, und für den empirischen Gebrauch, etwa zum Anfragen in zweifelhaften Fällen, wo sie vortreffliche Dienste thun könnte, fehlt ihr ein Register, wo man sich das Orakel bequem holen könnte. Ihr Gedanke, sie zu schematisieren, ist das einzige Mittel sie brauchbar zu machen'. So hat also Schiller diese Schrift nicht einmal durchgelesen und von anderen metrischen und prosodischen Schriften nur das Werkchen von Moritz ganz gelesen und zwar muß dies geschehen sein in der Zeit von 1786, wo es erschien, bis zum 29. November 1795, wo er desselben in einem Briefe an Humboldt Erwähnung thut. Wie wenig er aus demselben

Voß.

lernen konnte, ist bereits im ersten Kapitel nachgewiesen worden. — Aus dem innigen Verkehre der Dichter ist es leicht erklärlich, daß sie sich auch in der Versifikation näherten. Dies bemerkte auch Körner, er schrieb Schiller am 27. September 1797: ‚Eine Ballade, die Kraniche des Ibykus, habe ich kürzlich durch Rakenitz bekommen. Ich wollte fast mehr auf Dich als auf Goethe raten. Deine Manier finde ich besonders in der Beschreibung des tragischen Chores. Dagegen ist die Versifikation mehr Goethe als Dir ähnlich‘. Aber er macht auch an anderen Stellen auf die Verschiedenheiten beider Dichter aufmerksam, so z. B. in seinen kritischen Bemerkungen zu dem Musenalmanach für 1798 S. 107: ‚Die Worte des Glaubens und die Erinnerung machen einen interessanten Kontrast. Selten steht Deine und Goethes Eigentümlichkeit einander jetzt noch so unvermischt gegenüber. Die meisten Eurer neueren Produkte tragen das Gepräge einer gewissen Annäherung. Aber hier ist der Unterschied auffallend. Vielleicht hört man in Dir mehr den Redner, in Goethe mehr den Dichter. Aber alles, was Sprache, Versbau, Rhythmus und Würde des Tons vermag, um einen Gedanken ohne Beimischung eines sinnlichen Stoffs im glänzendsten Lichte aufzustellen, hast Du, deucht mich, geleistet‘. Schon vorher, den 8. Juli 1796, schrieb er seinem Freunde, nachdem er die Talente beider verglichen: ‚Du herrschest unumschränkter über die Sprache. Auch im Versbau bist Du strenger gegen Dich selbst und duldest solche Nachlässigkeiten nicht, die man auch zuweilen in Goethes besten Gedichten findet. So hast Du auch den Effekt des Theaters mehr studiert‘. So urteilte Körner. Jedoch kann ein vollständig abschließendes Urteil über den Unterschied beider Dichter hinsichtlich der Versifikation nicht eher gefällt werden, als bis die Metrik Goethes genauer behandelt ist.

Körner und Humboldt.

Nächst Goethe haben aber namentlich Körner und Humboldt einen bedeutenden Einfluß auf die metrische Vollendung der Gedichte der dritten Periode gehabt. Mit Humboldt hat er, wie wir weiter unten sehen werden, in eingehender Weise den Wert und die Bedeutung des Reimes erörtert und dieser hat ihm zu wiederholten Malen Verbesserungen seiner Hexameter vorgeschlagen, die Schiller mit Dank annahm. Aber besonders der umfangreiche Briefwechsel Schillers mit Körner enthält eine große Anzahl metrischer Bemerkungen. Mit sinnigem Verständnis und feinem Takt prüft er nicht bloß den ästhetischen und inneren Wert der Dichtungen seines Freundes, sondern auch die fortschreitende formale und metrische Entwickelung, er spricht seine Freude über die ersten gelungenen Stanzen aus, macht ihm Ausstellungen an seinen Daktylen, dann muntert er ihn zu weiteren Versuchen im elegischen

Versmaß auf, er lobt seine meisterhaften Verse im ‚Abend‘, er dringt in ihn, den Wallenstein zu versifizieren, er weiß die lyrischen Elemente in den Dramen richtig zu schätzen, mit scharfem Ohre hört er in dem Verse der ‚Sehnsucht‘: ‚denn die Götter leihn kein Pfand‘ den Übelklang der drei aufeinander folgenden schweren einsilbigen Wörter heraus und verschmäht es nicht auch auf die Quantität zu achten und etwaige Verstöße wie z. B. die Länge in dem Worte ‚Anathēma‘ zu rügen, kurz, er macht viele mannigfaltige, treffende Bemerkungen, fügt zuweilen auch feinsinnige Vergleiche zwischen beiden Dichtern hinzu und mit Hilfe seines bedeutenden musikalischen Talentes und Verständnisses treffende Urteile über die Komponierbarkeit seiner Gedichte. Wir werden deshalb an geeigneten Stellen auf Körners Einfluß zurückkommen und die entsprechenden Notizen mitteilen.

Am allerwenigsten verdankt Schiller wohl Schlegel. Die Anregungen können wohl nur ganz allgemeiner Natur gewesen sein. Schiller nämlich schreibt den 19. Oktober 1795 an Körner: ‚Der andere Schlegel hat mir gestern einen anderen Beitrag zu den Horen, Poesie und Sylbenmaß betreffend, geschickt, den ich aber noch nicht gelesen, doch habe ich ein gutes Vorurteil für alles, was er schreibt, weil er sich selbst streng ist, und die Materien lange mit sich herumzutragen scheint‘. Wahrscheinlich ist es der Aufsatz, den Körner den 23. Februar 1796 erwähnt und eben nicht sehr günstig kritisiert: ‚Schlegel sagt manches Gute über den Rhythmus, besonders wo er auf das Unbefriedigende im Moritz aufmerksam macht, aber tief genug ist er noch nicht eingedrungen. Sein körperliches Bedürfnis erklärt nicht viel‘ ꝛc. Endlich erwähnt Schiller in einem Briefe an Humboldt vom 9. Januar 1796 eine Rezension der Horen von Schlegel, und zwar bemerkt er lobend, daß sie viel Gutes und Gedachtes enthalte, aber er findet sich doch nicht ganz befriedigt und fährt fort: ‚mit seinen Kritiken, den Versbau betreffend, werden Sie auch wohl nicht durchaus einig sein. Goethe hat ..... auch vieles gegen die Rezension einzuwenden, besonders in Rücksicht auf das, was an seinen Versen getadelt wird‘. Mit den metrischen Bemerkungen Schlegels waren also beide Dichter nicht einverstanden.

Schlegel.

Schließlich ist aber das eigene Nachdenken und das Genie Schillers selbst ganz besonders zu betonen. Denn ein wahrhaft großer Dichter und Künstler, wie er es ja war, wird durch den ihm angebornen genialen Takt meist sicher geleitet und gelangt durch eine langdauernde Übung zu meisterhafter Sicherheit und Vollendung und zu voller Klarheit über Wert und Bedeutung der Formen seiner Kunst. Daß aber

Schiller dazu allmählich hindurchgedrungen, beweisen sowohl einige in dieser Periode entstandene Epigramme, wie über den epischen Hexameter, das Distichon, die achtzeilige Stanze, als auch ganz besonders eingehende Bemerkungen über Reim und Rhythmus in dem Briefwechsel mit seinen Freunden, die wir an geeigneter Stelle anführen werden.

Das also sind ungefähr die Einflüsse und Momente, die auf die formale Vollendung der Dichtungen dieser Periode eingewirkt haben. Wir wollen zunächst die lyrischen Gedichte betrachten, die im Anfang dieses Zeitraumes noch ziemlich zahlreich sind. Später aber begann die lyrische Produktion mehr und mehr abzunehmen, was seinen Grund nicht in dem Verschwinden der poetischen Kraft hatte, sondern in dem Überwiegen der dramatischen Dichtung. Das lyrische Element zeigt sich, abgesehen von wenigen selbständigen Gedichten, meist nur in den eingefügten Liedern und in einzelnen lyrischen Stellen z. B. im Wallenstein, in der Jungfrau von Orleans, Maria Stuart und Tell und in den Chorgesängen der Braut von Messina. Diese und der iambische Vers werden uns zuletzt beschäftigen.

Gehen wir nun zu den einzelnen metrischen Erscheinungen der lyrischen Gedichte über.

Versbetonung. Daß eine tonlose Silbe zwischen zwei anderen tonlosen durch den Versiktus gehoben werden kann, zeigt sich wie sonst bei Schiller, so auch hier zu wiederholten Malen: nichts Lebendés wird hier erblickt, die Kraniche des Ibykus V, 4. den in seligém Umfangen, Hero und Leander VI, 5. der königlíche Gast erstaunet, der Ring des Polykrates VII, 1. so ist die Komparativendung stärker hervorgehoben, z. B. Freunde, es giebt glücklichére Zonen, an die Freunde II, 1. Prächtigér als wir in unserm Norden, ebenda IV, 1. in einer glücklichérn Natur, das Mädchen aus der Fremde. Zuweilen findet auch hier des Versmaßes wegen Verschiebung des Wortaccentes statt, z. B. glückséli̇ge Thal, Berglied III, 6. arbeítet der geschäft'ge Tag, das Geheimnis II, 2. darf, still herblíckend, ihr Vertrauter sein, Erwartung II, 2. leichtfüßig war das Glück entflogen, die Ideale VIII, 5. mit neunstímmigem Gesange, das Eleusische Fest XXII, 5. Moerós den Dolch im Gewande, Bürgschaft I, 2. den Zwang abwírft, den es unwürdig leidet, Wilhelm Tell II, 3. Bergtrúmmer folgen seinen Güssen, die Macht des Gesanges I, 3. Auch Wort- und Versaccent geraten zuweilen mit einander in Kollision, wie wir dies schon in den früheren Perioden beobachtet haben. Schiller ist wohl unbewußt hierin dem Gesetze vom schwebenden Accente gefolgt, das, wie Brambach (über die Betonungsweise der deutschen Lyrik S. 21) nachgewiesen, schon Jahrhunderte alt ist. Trinkt

von der heißen Wange mir die Glut, Erwartung III, 8. Was war dem Glücklichen zu schwer, die Ideale VII, 2. Sagt, wie bewirt' ich; Dithyrambe II, 1. Götter! was kann Euch der Sterbliche geben? ebenda II. 5. Hier stehen die Fragepronomina ‚wie' ‚was', die offenbar den rhetorischen Accent tragen, in der Senkung, ebenso ‚nicht' in dem Verse: Sie war nicht in dem Thal geboren, das Mädchen aus der Fremde II, 1. Doch wo ist die Kraft der Fäuste, Nadowessische Totenklage II, 1. Lebt er nur ihrem Dienst allein, der Gang nach dem Eisenhammer II, 3. Durft' er sich nicht im Dienste quälen, ebenda II, 8. hing an den wolgestalten Zügen, ebenda III, 3. Sollt' er Dir nicht begegnet sein, ebenda XXIX, 3. Lieben Freunde! es gab schönre Zeiten, an die Freunde I, 1. Flieg' ich gleich fort mit Windeseile, Parabel XII, 7. Buhlt es mit einem Adlerflug, Parabel XIII, 2. Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen, Mädchen von Orleans I, 3. — Die Hebung einer unbetonten Silbe am Ende des Verses durch die Kraft des Versiktus zeigt sich nur in wenigen Fällen z. B.: Trägt ein beherzter Sprung den Wagenden, das verschleierte Bild zu Sais IV, 8. Hub sich jetzt die Seherin, Siegesfest XIII, 2. Leise vor die Herrscherin, Klage der Ceres V, 4. Flüchtete die Seherin, Kassandra III, 6. — Ebenso finden sich nur selten Wörter mit drei Hebungen z. B.: dieses hochbegünstigte Geschlecht, an die Freunde I, 8. Du sollst die Anmutstrahlende empfangen, Erwartung I, 6. Mein Ohr umtönt ein Harmonieenfluß, ebenda III, 5. Naht die Götterkönigin, Eleusisches Fest XIV, 2.

Inkonzinnität in der Bildung der Verszeilen.

Inkonzinnität in der Ausdehnung der Verszeilen, die von Nachlässigkeit herrührt, ist höchst selten. So steht z. B. in dem sonst sorgfältig gebildeten Gedichte ‚die Teilung der Erde', in Str. VIII Z. 4 statt einer iambischen katalektischen Tetrapodie eine Pentapodie: ‚So oft Du kommst, er soll Dir offen sein', weiter findet sich in dem Rätsel X Str. II Z. 1 statt einer iambischen katalektischen Pentapodie eine Hexapodie: ‚Kein Blut vergießt's und macht doch tausend Wunden'. Ferner in einigen Rätselauflösungen, so in der Strophe zu Nr. 7 ist die vierte Verszeile statt einer Pentapodie eine Hexapodie: ‚und Tausende beschirmt, die große Mauer ist's'. In der Strophe zu Nr. 8 sind die vier ersten Zeilen sehr ungleich, denn zunächst hat die erste Zeile trochäischen, die übrigen iambischen Rhythmus, und dann hat die 3. Zeile 6, die 4. 4½ Versfüße. In der Strophe zu Nr. 9 sind die beiden ersten Zeilen, von denen die erste statt eines Jambus einen Anapäst an dritter Stelle hat (‚die sechs Geschwister, die freundlichen Wesen'), ohne Reimverbindung (Wesen — Gewalt); ferner ist die

siebente Zeile um einen Fuß länger als die ihr entsprechende fünfte Reimzeile (‚Die Farben sind's, des Lichtes Kinder und der Nacht'). — In der Strophe zu Nr. 12 ist die vierte Zeile um einen Versfuß kürzer als die mit ihr durch den Reim verbundene, dritte Zeile (‚Doch viele tausend Meilen hat's durchflogen | Eh' es den kleinen Raum durchzogen') Ebenso wenig genau genommen hat es Schiller in einigen Gelegenheitsgedichten, so in dem Gedichte zu des berühmten Wundarztes Loder sechsundvierzigsten Geburtstage, ein Schwank in Knittelversen, die sämtlich auf den Reim ‚oren' auslaufen und sehr ungleich sind, $4^1/_2$ bis $7^1/_2$ iambische Versfüße enthaltend:

Auf, Saal-Athen, und spitze deine Ohren!
Die Zierde der Arznei-Doktoren,
Ein heller Stern, gleich Meteoren
Im Lichtkreis deiner Professoren,
Ward im Bezirk von Riga's Thoren
Heut' sechs und vierzig Jahr geboren.
Ihn preisen längst als Arzt die Weißen und die Mohren,
Fürst, Adel, Bürger, Bau'r, Bergleute und Halloren ꝛc.

Auch in einem anderen Gelegenheitsgedicht, in das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes, sind die Verszeilen ungleich. Denn in dem ersten Verspaar ist der erste Vers eine iambische Tetrapodie, der zweite eine Hexapodie, im zweiten der erste eine hyperkatalektische Hexapodie, der zweite eine katalektische. — Das kleine Gedicht ‚der Metaphysiker' ist auch nicht ganz korrekt gebildet, da auch hier die entsprechenden Zeilen in den drei Teilen ungleich lang sind, so enthält Zeile 2 $5^1/_2$, Zeile 7 $6^1/_2$, Zeile 6 5, dagegen Zeile 8 nur 4, Zeile 9 $6^1/_2$ und Zeile 10 nur $5^1/_2$ iambische Versfüße. — Ungleich gebildet sind auch die Sprüche des Confucius, sie enthalten 3, 4, 5, 6 und 8 Verszeilen, die durch gepaarten oder gekreuzten Reim verbunden sind, zweimal finden sich Waisen: ‚Grundlos senkt die Tiefe sich', ‚Nur Beharrung führt zum Ziel'. Die entsprechenden Verszeilen sind meistens gleich lang bis auf zwei, die einen Fuß mehr enthalten: ‚Ewig still steht die Vergangenheit', ‚Wähle nicht die fliehende zum Freund'. — Nicht zum Gesange, sondern zum deklamatorischen Vortrage war das Gedicht ‚das Spiel des Lebens' bestimmt, daher erklären sich die Unregelmäßigkeiten. Denn Str. I hat 6, Str. II 4, Str. III 6, Str. IV 3 Verszeilen. Auch diese sind nicht gleich lang; das zu Grunde liegende Maß ist in den weiblich reimenden $4^1/_2$, in den männlich reimenden 4 iambische Versfüße, dagegen haben Z. 3 in Str. II 5 und Z. 4 ebenda $5^1/_2$; in Str. III hat Z. 4 statt 4 sogar 6, Z. 5 $5^1/_2$ und in Str. IV Z. 1 5 Versfüße. — Ein ähnlicher

Grund für die Ungleichheit der Verszeilen läßt sich angeben bei dem Gedichte „die Poesie des Lebens", wie Körner (IV S. 126) sich ausdrückt, „ein Fragment eines idealisierten Briefes im höchsten poetischen Schmucke"; es ist also eine Epistel, die eine freiere Behandlung des Metrums gestattet und nicht strophisch gebildet zu werden braucht. Das Gedicht besteht aus zwei größeren Abschnitten. Der erste enthält drei Teile von je zwei durch gepaarten oder umarmenden Reim verbundenen Perioden und noch eine paarweis reimende zweigliederige Periode. Der zweite Abschnitt besteht aus vier Teilen von je zwei teils gekreuzt, teils umarmend, teils paarweis reimenden Perioden, deren sechster noch eine Zeile zugefügt ist („die Welt scheint, was sie ist, ein Grab"). Die entsprechenden Zeilen in den Perioden sind nur zum kleineren Teile gleich lang, die meisten sind ungleich und schwanken zwischen 4 bis 6½ iambischen Versen. — Ähnlich gebildet ist das dem vorhergehenden gleichzeitige Gedicht „Pegasus im Joch" und auch hier erklärt sich aus der Dichtungsart die Unregelmäßigkeit der Komposition. Denn die poetische Erzählung kann sich freier bewegen und die strophische Form entbehren. Das Gedicht besteht aus 9 ungleichen Abschnitten, von 4, 10, 11, 12, 13 und 17 Zeilen, deren Versfüße ebenso ungleich sind und meist 4, 4½, 5 und 5½, zuweilen auch 6 und 6½ iambische Versfüße haben. Aber gerade diese Unregelmäßigkeit thut hier die beste Wirkung, denn der Ton wird dadurch ganz ungezwungen und die Erzählung fließt leicht und lebendig dahin. Auch ist diese Abwechselung zuweilen höchst charakteristisch und längere Verszeilen machen zuweilen einen besonderen Effekt, so z. B. malt der hyperkatalektische, iambische Trimeter „Durchrennt es Sumpf und Moor, geackert Feld und Hecken", die weite Strecke, die der Pegasus durcheilt. Wie schön ist namentlich der Schluß, der in einzelnen Stellen („und steigt und Blitze sprühn aus den beseelten Blicken") etwas Majestätisches besitzt und durch die Schönheit und den Schwung der Sprache und durch die effektvolle Stellung der bedeutungsvollen Worte am Anfang und Ende der Zeilen (und steigt, königlich, ein Geist, himmelan, entschwebt es) einen wirkungsvollen und erhebenden Eindruck hinterläßt:

Der Hippogryph wird ausgespannt.
Und lächelnd schwingt sich ihm der Jüngling auf den Rücken.
Kaum fühlt das Tier des Meisters sichre Hand,
So knirscht es in des Zügels Band,
Und steigt, und Blitze sprühn aus den beseelten Blicken,
Nicht mehr das vor'ge Wesen, königlich,
Ein Geist, ein Gott, erhebt es sich,
Entrollt mit einem Mal in Sturmes Wehen
Der Schwingen Pracht, schießt brausend himmelan,

Und eh' der Blick ihm folgen kann,
Entschwebt es zu den blauen Höhen. —

Noch besser gelungen ist die Erzählung ‚der Handschuh'. Denn wenn auch hier die größte Ungleichheit der Abschnitte und Verszeilen und häufiger Wechsel des Metrums stattfindet, so bringt gerade diese Freiheit zugleich mit einer treffenden Lautmalerei, einer reichen Abwechselung der Reime und einer geschickten Bildung und Verknüpfung der Sätze und Abschnitte die vortrefflichste Wirkung hervor und mit Recht wird das Gedicht als eine der besten Produktionen der Schillerschen Muse bezeichnet. So urteilte auch Körner, der seinem Freunde am 9. Juli 1797 schrieb: ‚auch lieb' ich den Handschuh sehr, wo besonders im Versbau eine eigne Kunst gebraucht ist'. Der vorwiegende Rhythmus ist der iambisch-anapästische, dessen bewegter Charakter sehr gut dem erwartungsvollen, abwechselungsreichen Inhalte entspricht. Gleich im ersten Abschnitt können wir die wirkungsvolle Lautmalerei bewundern. Zur Schilderung der vornehmen, erwartungsvollen Versammlung sind namentlich Worte mit a- und o-Vokalen gebraucht, ferner sind durch die kürzeren Verszeilen (‚Saß König Franz', ‚die Damen in schönem Kranz') mit ihren männlichen Reimen die beiden Teile des ersten Abschnitts klar und bestimmt markiert. Auch im zweiten herrscht durchgängig der iambisch-anapästische Rhythmus; im zweiten Verse entsteht durch eine Inversion eine Kollision des Wort- und Versaccentes (‚auf thut sich der zweite Zwinger'), aber grade dadurch, wie mir deucht, tritt das ‚auf' um so stärker hervor. Das Auftreten des Löwen ist sehr wirkungsvoll durch die männlichen Reime (‚Schritt, Tritt'), ferner durch die Kürze der Verse (wie ‚ein Löwe tritt') und durch die metrischen Pausen nach den Versen (‚und sieht sich stumm | ringsum'), endlich durch die wirkungsvollen Reime (‚Gähnen', ‚Mähnen'), denen sich sehr passend die weiblich endigenden Schlußzeilen (‚Glieder, nieder') anschließen, geschildert. Auch der dritte Teil ist sehr gelungen bis auf die etwas zu weit von einander entfernten Reime (‚Sprunge, Zunge'). Auch die Tonmalerei entspricht hier vortrefflich dem Inhalte, so in der zweiten Hälfte die Vokale au, ü, eu, u zur Bezeichnung des Furchtbaren und Gräulichen; wozu noch für das plötzliche Eintreten eines neuen Momentes sehr passend der Wechsel des Rhythmus eintritt, statt des Jambus der Trochäus: ‚Wie der den Löwen erschaut | Brüllt er laut | Schlägt mit dem Schweif' ꝛc.). Ebenso wird durch den Rhythmenwechsel am Ende, wo auch die Reime ‚schnurrend und murrend' recht wirkungsvoll sind, ein bedeutungsvolles, charakteristisches Wort hervorgehoben (‚Umgeht er den Leu | Grimmig schnurrend') Der vierte

Abschnitt ist mit dem dritten ebenso wie dieser mit dem vorhergehenden durch den Reim verknüpft und außerdem der sechste mit dem siebenten, wodurch die Kontinuität der Erzählung auch metrisch angedeutet wird. Auch im vierten Abschnitt bezeichnet der Rhythmenwechsel das Eintreten bedeutsamer Momente (‚Zwei Leoparden auf einmal aus‘, ‚Richtet sich auf, da wird's still‘), namentlich in der letzten Stelle paßt der daktylische Rhythmus zu der gebietenden, majestätischen Haltung des Löwen. Ebenso charakteristisch sind die Reime: ‚Katzen, Tatzen‘. Im fünften Abschnitt tritt ebenfalls an der bedeutsamsten Stelle ein Rhythmenwechsel ein; denn dies ist ja das Gefährliche, daß der Handschuh ‚zwischen den Tiger und den Leun‘ fällt, und dies ist noch einmal in demselben daktylisch-trochäischen Rhythmus recht effektvoll durch den kurzen Vers ‚mitten hinein‘ hervorgehoben. In dem folgenden Abschnitt verschärft die Apostrophierung der Endreime: Weis', Kunigund', Stund' den ernsten, spöttischen Ton der Aufforderung. Im siebenten Abschnitt malen die zwei ersten längeren, zum Teil anapästischen Verse recht treffend den schnellen Lauf des Ritters, der kürzere iambische (‚mit festem Schritte‘) seine Entschlossenheit und der in der letzten Zeile eintretende Rhythmenwechsel, der daktylisch-trochäische, den entscheidenden Moment. Endlich wird im letzten Abschnitt das Entsetzen durch den dreimal hervortretenden au-Diphthong zum Ausdruck gebracht; ebenso ist auch hier das Eintreten des bedeutsamen Moments durch den Rhythmenwechsel (‚Aber mit zärtlichem Liebesblick‘) hervorgehoben und zu der zärtlichen Gesinnung passen hier sehr wohl die weiblichen Reime ‚Munde, Kunigunde‘, wie andrerseits zu der folgenden That (‚Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht | den Dank, Dame, begehr' ich nicht‘) die männlichen. In dem zweiten Verse mache ich noch auf die durch den Wegfall der Thesis entstehende Kollision der Arsen (den Dánk, Dáme) aufmerksam, die mir auch metrisch die Kollision der beiden Liebenden und ihre Scheidung anzudeuten scheint. Blicken wir noch einmal zurück, so ist es klar, daß sich wenige Gedichte finden werden, die bei scheinbarer Regellosigkeit durch die Anwendung der verschiedensten metrischen und sprachlichen Mittel eine so vollendete und charakteristische Wirkung hervorbringen. — Schließlich ist noch die Parabel ‚das verschleierte Bild zu Sais‘ zu erwähnen. Hinsichtlich der Form bemerkt Humboldt darüber in einem Briefe an Schiller den 31. August 1795: „Hätten Sie ihr, ohne zu großen Aufwand von Zeit und Mühe, noch den Reiz des Reimes geben können, so hätte ich es freilich noch vorgezogen. Indes dient selbst dies zur Mannigfaltigkeit, die jetzt dem Gehalt und der Form nach unter Ihren

Beiträgen sehr groß ist.‘ Die Parabel nämlich ist in reimlosen Jamben, dem Verse der deutschen Tragödie abgefaßt und dadurch dem Dichter die Möglichkeit gegeben, sich freier zu bewegen, und ferner paßt dieses Versmaß sehr gut zu dem lebhaften Gange der Erzählung und namentlich zu dem darin öfters vorkommenden Dialog. Sehr treffend bemerkt Viehoff (Erläuterungen III, 7) dazu: ‚Das Gedicht spricht uns wie eine jener ins Epische hinüberspielenden, längeren Reden des Dramas an, in deren Klasse die Botenberichte des antiken Dramas gehören und könnte etwa an die Parabel von den drei Ringen in Lessings Nathan erinnern.‘ Daß unter diesen Umständen der Reim fehlt, ebenso wie die strophische Komposition, ist selbstverständlich. Dafür ist aber die sprachliche Darstellung sehr schön und poetisch, z. B. in dem Abschnitt: ‚Hier steht er nun und grauenvoll umfängt ꝛc.‘ Dasselbe ist der Fall in dem folgenden Abschnitt; hierbei ist etwa noch besonders hervorzuheben, daß im zweiten Verse: ‚Schon will die freche Hand das Heiligtum berühren‘, die über das gewöhnliche Maß hinausschweifende Anzahl der Versfüße ($6^1/_2$) die Dreistigkeit des Schülers metrisch ausdrückt, ebenso wie im vorletzten Verse das allein stehende ‚Schauen‘ das Echo. Auch der Satzbau ist sehr mannigfaltig und ein Satz greift öfters von einem Verse in den andern über, zuweilen zieht er sich durch mehrere Verse hin, wie dies in der Tragödie auch geschieht; endlich wechseln die verschiedenen Cäsuren häufig mit einander ab, namentlich in den Dialogstellen. —

Reime.

Was den Reim betrifft, so ist er wesentlich besser geworden. Die das Ohr gradezu beleidigenden Reime der beiden ersten Perioden finden sich in dieser letzten nicht mehr. Fast überall bewundern wir einen entschiedenen Fortschritt. Wie schön, voll Abwechselung und charakteristisch ist nicht der Reim z. B. in den Gedichten: die Erwartung, der Handschuh, die Klage der Ceres, die Ideale, der Alpenjäger, die Macht des Gesanges. Im Anschluß an das zuletzt erwähnte Gedicht macht Humboldt in einem Briefe vom 18. August 1795 eine sehr treffende Bemerkung über den Reim bei Schiller, die ich deshalb hier anführen will. ‚Was auch Goethe vom Reime sagen mag, ich wollte, Sie blieben ihm immer getreu. Wie Sie ihn behandeln, schneidet er die einzelnen Teile der prosodischen Periode so bestimmt, trennt die kleineren von den größeren so gut, und stellt die sich gleichen so passend gegen einander, daß es nicht bloß dem Ohre sehr wohlthut, sondern auch mit dem eigentlichen Vortrag, so wie er z. B. in den Göttern Griechenlands, der Resignation und hier ist, vollkommen übereinstimmt. Ich erinnere mich keiner Stelle Ihrer Gedichte, wo der Reim dem Ge-

danken geschadet, aber auch keiner, wo er ihm (wie so häufig im Wieland) sichtbar geholfen hätte, er erscheint für den Inhalt als gänzlich null, denn er verbindet mit dem Wohlklang eine Symmetrie, die unsrer Sprache nichts weniger als überflüssig ist. Ihre Dichtungsart scheint mir eine ganz eigene Verwandtschaft mit dem Reime zu haben, die ich wohl fühle, aber jetzt nicht deutlich machen kann.‘ Auch sonst haben die beiden Freunde diesen Punkt eingehend erörtert, wie dies aus einem Briefe Schillers an Humboldt (den 21. März 1796) hervorgeht, in dem er den Ursprung des Reimes, seine Bedeutung für naive und sentimentale Dichtung und für die Poesie überhaupt bespricht. Er lautet: ‚Mein letzter Brief hat Ihnen nun schon gemeldet, liebster Freund, daß vor der Hand weder an Stanzen noch an etwas Episches bei mir zu denken ist. Ich kann also von Ihren Bemerkungen über den eigentlichen rechten Gebrauch gereimter Silbenmaße sobald keinen Gebrauch für mich selbst machen, obgleich ich Ihren Ideeen im ganzen beipflichte. Nur deucht mir, erklären Sie sich zu sehr aus dem inneren Wesen, was oft nur zufällig ist. So glaube ich, daß der Reim seinen Ursprung einer Sprache zu danken hat, die viele Wörter mit gleichen Endungen besitzt, und daß teils dieses, teils die Bequemlichkeit für das Gedächtnis ihn einführte. Daß der Reim sich sehr gut mit naiven Dichtungen vertrage, lehrt grade sein Ursprung; denn die italienischen Dichter, die Minnesänger und Troubadours und dergleichen, obgleich sie den Alten an Wert nicht beikommen, gehören doch mehr in die Klasse der naiven als der sentimentalen Dichtung. Dann ist auch ferner nicht zu leugnen, daß der Reim in den fröhlichen und scherzhaften Gattungen sich mit der größten Naivetät des dichterischen Gefühls verträgt; ich will hier nur Lafontaines Erzählungen anführen. Mir deucht, daß sich die alten Silbenmaße, wie z. B. der Hexameter, deswegen so gut zur naiven Poesie qualifizieren, weil er ernst und gesetzt einherschreitet und mit seinem Gegenstand nicht spielt. Nun giebt dieser Ernst z. B. im Fuchs der Erzählung einen gewissen größeren Schein von Wahrhaftigkeit, und diese ist das erste Erfordernis des naiven Tons, wo der Erzähler nie den Spaßmacher spielen und aller Witz ausgeschlossen bleiben soll. Auch, deucht mir, ist der Hexameter schon deswegen in dergleichen Gedichten so angenehm und vermehrt das Naive, weil er an Homer und die Alten erinnert. Übrigens bin ich mit Ihnen überzeugt, daß der Reim mehr an Kunst erinnert und die entgegengesetzten Silbenmaße der Natur viel näher liegen. Aber ich glaube, daß jenes Erinnern an Kunst, wenn es nicht eine Wirkung der Künstlichkeit oder gar der Peinlichkeit ist, eine Schönheit involviert, und

daß es sich mit dem höchsten Grade poetischer Schönheit (in welcher naive und sentimentale Gattung zusammenfließen) sehr gut verträgt. Was man in der neueren Poesie (der gereimten) vorzüglich schöne Stellen nennt, möchte meinen Satz beweisen; in solchen Stellen ergötzt uns die Kunst als höchste Natur und die Natur als Wirkung der höchsten Kunst; denn erst dann erreicht unser Genuß seinen höchsten Grad, wenn wir beides zusammen empfinden. — Das ist eine Unart des Reims, daß er fast immer an die Poeten erinnert, sowie in der freien Natur eine mathematisch strenge Anordnung, eine Allee z. B. an die Menschenhand. Aber ich glaube, daß selbst dieses, wenn nur das Übrige reine objektive Natur ist — der höchsten ästhetischen Wirkung nicht entgegen ist.' Infolge dieser Ansicht ist es selbstverständlich, daß er Herders Abneigung gegen den Reim lebhaft bekämpft. Er schreibt nämlich an Goethe den 18. Juni 1796: ,Seine unversöhnliche Feindschaft gegen die Reime ist mir auch viel zu weit getrieben, und was er dagegen aufbringt, halte ich bei weitem nicht für bedeutend genug. Der Urspruch des Reimes mag noch so gemein und unpoetisch sein; man muß sich an den Eindruck halten, den er macht, und dieser läßt sich durch kein Raisonnement wegdisputieren.' Herder entschuldigte sich, er habe nur den Unterschied der alten und neuen Poesie in seinen Quellen nachforschen wollen und da habe er in Sonderheit einige Quellen schärfer bezeichnet, als es gewöhnlich geschehe; übrigens gehe seine Liebe zum Reime über alles: ,Ihre Reime zumal! Bei Ihnen spinnen sich wie Seiden- und Goldfäden Reim und Gedanken, wie die Klage der Ceres zeigt.' Wie berechtigt dieses Lob wenigstens für die meisten Gedichte der dritten Periode auch ist, so läßt sich doch nicht verkennen, daß eine Eigentümlichkeit der früheren Entwickelungsstufen geblieben ist, die vielen unreinen Reime. Schlegel hat deshalb auch in seinen ,litterarischen Scherzen' diesen Mangel gerügt, indem er auf ihn die Strophe dichtete:

> Wenn Jemand Schoße reimt auf Rose,
> Auf Menschen wünschen und in Prose
> Und Versen schillert: Freunde, wißt,
> Daß seine Heimat Schwaben ist.

Während Schlegel mit den Reimen ,Menschen wünschen' auf die das Ohr gradezu beleidigenden Reime, wie wir sie in den beiden ersten Perioden kennen gelernt haben, hindeutet, weist er dagegen mit den ersten, Schoße, Rose auf die vielen unreinen Reime hin und gibt in dem letzten Verse den Grund dieser Erscheinung an, nämlich den schwäbischen Dialekt, den Schiller nie ganz ablegte. Ähnliche Reime wie die letzteren finden sich auch sonst bei Schiller, ja er schreibt zum

Teil s für ß, z. B. Rose, schlose (schloß), Abend V, 13, 14. Lose, Grose, Vorwurf an Laura I, 1. 2. Getöse, Gröse, die schlimmen Monarchen I, 4. 5. Hierauf hat wohl der Dialekt eingewirkt. Weinhold nämlich bemerkt in seiner alemannischen Grammatik S. 152: ‚Sehr bemerkenswert ist einfaches s für ʒ. Es beginnt im 13. Jahrhundert und steht im Reime für echtes s: wîse, blîse. — Nach Längen neigt sich übrigens die heutige Mundart zur Sibilierung der aspirierten Muta: verlôse, gstôse, müese‘. Aus demselben Grunde erklärt sich wohl auch die Erweichung des t in d, z. B. Schwerde, Erde, Brutus und Cäsar IV, 1. 2. Weinhold bemerkt über diese sprachliche Erscheinung S. 143: ‚Mit diesem echten ‚d‘ ist nicht das mundartliche zu verwechseln, welches aus t erweicht ist und in Stämmen und Sproßsilben schon früh einzeln und später häufig erscheint. — Keineswegs auf das Alemannische beschränkt ist die Erweichung in d, welche das t gern durch Verbindung mit einer Liquida erleidet.‘ Ebenso dialektisch ist gedruckt für gedrückt in den Reimen: eingedruckt, gezuckt, die Journalisten und Minos XX, 2. 4. Weinhold bemerkt darüber S. 77: ‚Der Umlaut findet anfänglich vor doppeltem oder verbundenem n, auch vor ck bedeutenden Widerstand, vgl. die Reime: brunne, sunne, gunnen, gewunnen. Noch heute wird u vor ck rein gehalten.‘ Jedoch findet sich nicht umgelautetes u auch vor st: Gelustes, Verlustes, Venuswagen IX, 2. 4. In betreff andrer unreiner Reime mag Schiller wohl häufig seiner Aussprache, die manche dialektische Anklänge hatte, gefolgt sein. Wenigstens beruft er sich einmal selbst auf dieselbe. Humboldt nämlich hatte ihm (den 21. August 1795) als unreine Reime ‚Sklave, schlafe, Nerve, unterwerfe‘ notiert. Schiller antwortet ihm den 7. September. ‚Warum strichen Sie den Reim zwischen Sklave und schlafe, Nerve und unterwerfe an? Ich kenne in der Aussprache keine Verschiedenheit und für das Auge braucht der Reim nicht zu sein.‘ Die sich daran anschließende Bemerkung aber: ‚Einen wirklich unechten Reim Gott und Gebot haben Sie begnadigt; dieser ist aber auch herausgeworfen‘, beweist, daß er den Unterschied zwischen echten und unechten zuweilen sehr wohl herausfühlte, aber in vielen anderen Fällen geschah dies nicht und teils aus diesem Grunde, teils wohl auch aus dem schon früher erwähnten Mangel der neuhochdeutschen Sprache an guten Reimen, ist eine große Anzahl unreiner Reime stehen geblieben, wie die folgende Sammlung beweist.

Die Konsonanten sind nicht gleich: Lose, Schoße, Geheimnis II, 5. 7. Norden, Pforten, an die Freunde IV, 1. 2. Boden, Toten, Siegesfest II, 9. 12. großen, Losen, ebenda IX, 1. 3. Göttermacht, Jagd,

Hero und Leander II, 3. 6. öden, Sturmesnöten, ebenda XXI, 4. 5. Getose, Schoße, Taucher V, 5. 6. Rande, wandte, ebenda XV, 5. 6. zugleich, Zweig, ebenda XXII, 2. 4. los, Roß, Ritter Toggenberg II, 2. 4. verödet, getötet, Kampf mit dem Drachen III, 7. 8. steigt, erreicht, ebenda XV, 9. 11. entblößet, erlöset, Graf von Habsburg VII, 2. 4. Zeitenschoße, Lose, Glocke VI, 5. 6. Nerve, unterwerfe, das Ideal und das Leben VIII, 4. 5. Erdengröße, Getöse, die Macht des Gesanges III, 5. 7. Freude, heute, die Schatten auf einem Maskenballe I, 1. 2. leidet, scheidet, Rätselauflösungen zu VII, 1. 3.

Die Quantität der Vokale ist verschieden: wach, sprach, Geheimnis I, 2. 4. herum, Heiligtum, ebenda IV, 6. 8. Dach, Gemach, Erwartung I, 5. 7. Fuß, Fluß, Pilgrim VI, 2. 4. floß, Schoß, ebenda VII, 2. 4. Schloß, Schoß, der Jüngling am Bach IV, 2. 4. Wahn, an, Hoffnung III, 1. 3. gebot, Gott, Punschlied X, 2. 4. ist, sprießt, Nadowessische Totenklage VI, 2. 4. an, gethan, Klage der Ceres VII, 6. 8. kann nahn, Kassandra VII, 6. 8. fassen, Straßen, Teilung der Erde III, 1. 3. begrüßte, Küste, das Eleusische Fest III, 1. 3. Plan, an, ebenda XVIII, 2. 4. Artemis, Spieß, ebenda XIX, 2. 4. Gott, Machtgebot, ebenda XX, 2. 4. Wüste, Küste, ebenda XXVI, 1. 3. Gott, Naturgebot, ebenda XXVI, 2. 4. hin, ihn, Ring des Polykrates XIV, 4. 5. an, Bahn, Hero und Leander XIV, 8. 10. verschloß, los, ebenda XIX, 8. 10. Dach, Schmach, Kraniche des Ibykus III, 6. 8. sucht, Frucht, ebenda X, 3. 4. Fuß, muß, ebenda XVII, 3. 4. hin, ziehn, ebenda XX, 6. 8. Syrakus, Philostratus, Bürgschaft XV, 4. 5. Wahn, an, ebenda XX, 4. 5. hinab, gab, Taucher V, 2. 4. rief, Felsenriff, ebenda XVIII, 1. 3. heran, Wahn, ebenda XXII, 1. 3. an, gethan, Ritter Toggenburg V, 2. 4. und der Kampf mit dem Drachen IV, 1. 2. an, Zahn, ebenda XI, 9. 11. los, Geschoß, ebenda XII, 9. 11. nun, ruhn, ebenda XIII, 9. 11. hoch, Joch, ebenda XV, 1. 2. Heiligtum, um, ebenda XIV, 5. 6. Plan, an, ebenda XVIII, 1. 2. Fridolin, Gebieterin, der Gang nach dem Eisenhammer I, 1. 3. erhob, Lob, ebenda III, 2. 4. an, Zahn, ebenda V, 2. 4. Fridolin, hin, ebenda XV, 5. 6. Sakristan, himmelan, ebenda XX, 2. 4. gethan, voran, ebenda XXI, 1. 3. wiederum, Heiligtum, ebenda XXIV, 1. 3. an, gethan, der Graf von Habsburg, III, 8. 9. Steg, weg, ebenda VIII, 5. 6. Gewinst, Dienst, ebenda X, 5. 6. an, gethan, ebenda XII, 8. 9. Maß, Unterlaß, Sprüche des Konfuzius II, Str. I, 1. 2. sucht, Frucht, Glocke X, 44. 45. dahin, Ruin, das Ideal und das Leben I, 3. 6. an, nahn, die Macht des Gesanges IV, 6. 8. Plan an, die Weltweisen IV, 6. 7. Wunderstab, ab, die Poesie des Lebens II, 10. 12. hin, fliehn, Parabeln und Rätsel I, Str. II, 2. 4. Plan, an, ebenda IV, 5. 7. los,

Roß, ebenda VIII, Str. II, 2. 4. schlafe, Waffe, ebenda XI, 2. 4. Dache, Schreibgemache, der Metaphysiker 5. 7. Mann, aufgethan, in das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes 5. 6. Kahn, heran, an Goethe VII, 2. 4. Sinnenwahn, an, ebenda VII, 4. 6. Brett, vergeht, dem Erbprinzen von Weimar VIII, 2. 4. Britte, Amphitrite, der Antritt des neuen Jahrhunderts V, 1. 3. erfreut, geweiht, Sängers Abschied II, 2. 4. hoch, doch, Reiterlied VIII, 5. 6. Sohn, davon, Fischer, Macbeth II, 1. 3. nach, Nach, ebenda VI, 1. 2. Prunkgemach, Dach, Pförtnerlied I, 5. 6. empfahn, an, Chor der Künste II, 6. 8. an, Bahn, Lied der barmherzigen Brüder 1. 3.

Die Vokale sind einander nur ähnlich; i und y: Gebiet, Cocyt, Klage der Ceres XI, 2. 4. Myrten, Hirten, Eleusisches Fest XXIV, 1. 3. wieder, Hyder, Würde der Frauen IV, 5. 7. Herrschgebiete, Skythe, ebenda VIII, 1. 3. i und ü: geschwiegen, Zügen, Begegnung III, 1. 3. Glück, Blick, an Emma I, 2. 4. Stille, Fülle, Geheimnis I, 5. 7. spielen, Kühlen, fühlen, Erwartung V, 6. 8. 10. Gründen, finden, Sehnsucht I, 1, 3. grün, hin, ebenda I, 6. 8. ziehn, Grün, des Mädchens Klage I, 1. 2. hin, verblühn, der Jüngling am Bach I, 6. 8. Gemüt, geschieht, die vier Weltalter II, 1. 3. Glück, Augenblick, die Gunst des Augenblicks V, 2. 4. Sonnenblicke, Brücke, ebenda VIII, 1. 3. früh, nie, Berglied II, 5. 6. blühen, ziehen, Alpenjäger III, 5. 6. Blicken, loszudrücken, ebenda VII, 1. 3. Früchte, Sonnenlichte, das Mädchen aus der Fremde IV, 1. 3. Wild, gefüllt, Nadowessische Totenklage VII, 2. 4. Blick, zurück, Siegesfest IV, 6. 8. wiedersieht, blüht, ebenda IV, 10. 11. Freundesstücke, Warnungsblicke, ebenda V, 5. 7. strickt, hochbeglückt, ebenda VI, 2. 4. ziemen, rühmen, ebenda VII, 1. 3. Ziel, Schmerzgefühl, ebenda XII, 2. 4. erschienen, grünen, Klage der Ceres I, 1. 3. verjüngt, springt, ebenda I, 2. 4. Spiegel, Flügel, ebenda I, 5. 7. verkündet, findet, ebenda II, 5. 7. entrissen, Flüssen, ebenda II, 9. 11. zurück, Blick, ebenda III, 10. 12. glüht, zieht, ebenda VI, 10. 12. zurück, Lebensblick, ebenda IX, 2. 4. ziehn, glühn, ebenda XI, 10. 12. begrüßen, überfließen, ebenda XII, 1. 3. müde, Pelide, Kassandra I, 5. 7. Fülle, stille, Kassandra III, 1. 3. Gründe, Priesterbinde, ebenda III, 5. 7. glühen, ziehen, ebenda V, 1. 3. verkünden, Blinden, ebenda VII, 1. 3. Augenblick, zurück, ebenda IX, 6. 8. Gespielen, Lustgefühlen, ebenda XI, 1. 3. liebt, getrübt, ebenda XI, 2. 4. schmückt, blickt, ebenda XI, 6. 8. Spiele, Gewühle, ebenda XIV, 5. 7. glühn, fliehn, ebenda XV, 2. 4. einzurichten, Früchten, Teilung der Erde II, 1. 3. Sitten, Hütten, das Eleusische Fest I, 5. 7. Klüften, Triften, ebenda II, 1. 3. geliehn, blühn, ebenda V, 2. 4. verhüllt, Götterbild, ebenda VIII, 2. 4.

gefüllt, schwillt, ebenda X, 6. 8. schmücket, blicket, ebenda XI, 1. 3. Füßen, zerfließen, ebenda XIV, 1. 3. gründen, binden, ebenda XVII, 5. 7. Flügel, Riegel, ebenda XXIII, 1. 3. Blick, Glück, der Ring des Polykrates V, 3. 6. blühend, ziehend, Hero und Leander II, 4. 5. dahin, grün, ebenda VII, 3. 6. Zügen, aufgestiegen, ebenda X, 4. 5. fliehend, blühend, ebenda XIII, 4. 5. Stille, Hülle, ebenda XIX, 1. 2. Winden, anzuzünden, ebenda XX, 4. 5. Bergesrücken, Blicken, die Kraniche des Ibykus II, 1. 2. sitzen, Stützen, ebenda XI, 1. 2. Mühe, Kniee, Bürgschaft XII, 2. 3. Grün, ziehn, ebenda XIV, 1. 4. Hüter, Gebieter, ebenda XV, 6. 7. befiehlt, hinweggespült, Taucher VIII, 2. 4. Gefühl, Spiel, ebenda XXIV, 1. 3. kühn, hin, ebenda XXVI, 2. 4. zurück, Blick, ebenda XXVII, 1. 3. Hütte, Mitte, Ritter Toggenburg VII, 1. 3. drüben, lieben, ebenda VIII, 1. 3. Willen, erfüllen, der Kampf mit dem Drachen V, 7. 8. aufgetürmet, schirmet, ebenda IX, 10. 12. Christuskinde, Sünde, ebenda XVI, 3. 4. erfüllen, Gotteswillen, der Gang nach dem Eisenhammer I, 7. 8. verdient, erkühnt, ebenda VII, 2. 4. hier, für, ebenda XII, 2. 4. Sünden, finden, ebenda XVII, 7. 8. Brüste, Christe, ebenda XXII, 7. 8. füllen, stillen, ebenda XXIV, 7. 8. zurück, Blick, ebenda XXVI, 2. 4. sieben, üben, der Graf von Habsburg I, 7. 10. Blicken, entzücken, ebenda III, 2. 4. gerissen, Füßen, ebenda VIII, 7. 10. Blick, zurück, ebenda IX, 8. 9. Gebrüll, still, der Handschuh IV, 7. 8. zurück, Liebesblick, ebenda VIII, 3. 5. zieret, spüret, Glocke II, 9. 11. flieht, verblüht, ebenda VIII, 15. 17. Blick, Glück, ebenda IX, 1. 3. wimmern, Trümmern, ebenda X, 35. 36. flüchtet, gelichtet, ebenda X, 37. 38. Blick, zurück, ebenda XII, 1. 4. gefüllt, vergilt, ebenda XIII, 2. 4. verkühlet, spielet, ebenda XVII, 1. 3. Schritte, Heimatshütte, ebenda XVIII, 1. 3. bindet, begründet, ebenda XIX, 3. 4. Hütten, Sitten, ebenda XIX, 7. 8. Zierde, Würde, ebenda XX, 9. 11. erfüllt, Bild, ebenda XXII, 2. 4. Ewigblinden, zünden, ebenda XXV, 17. 19. Mitgefühl, Spiel, ebenda XXVIII, 16. 18. fliehen, blühen, das Ideal und das Leben I, 4. 5. Gefühl, Ziel, ebenda V, 8. 10. schirmen, stürmen, ebenda VI, 1. 2. zurück, Blick, ebenda IX, 3. 6. füllen, Willen, ebenda XI, 4. 5. sieht, Gemüt, die Worte des Glaubens III, 5. 6. Glück, Liebesblick, die Worte des Wahns III, 1. 3. Glück, Blick, Licht und Wärme III, 5. 6. Felsenrissen, Güssen, die Macht des Gesanges I, 1. 3. Ungestüm, ihm, ebenda I, 2. 4. Spiele, Gefühle, ebenda II, 9. 10. Siege, Lüge, ebenda III, 9. 10. Hütten, Sitten, ebenda V, 5. 7. Blicke, zurücke, Würde der Frauen III, 1. 2. Hütte, Sitte, ebenda III, 4. 5. genügend, schmiegend, ebenda VI, 1. 3. erschüttert, zittert, ebenda VII, 1. 2. entglüht, flieht, ebenda IX, 3. 6. Füßen, wissen, die Weltweisen

II, 2. 5. Ziele, Mühle, ebenda V, 2. 5. Brücke, Augenblicke, Parabeln und Rätseln I, Str. I, 1. 3. versiegt, gefügt, ebenda I, Str. III, 2. 4. getürmet, schirmet, ebenda VII, Str. III, 1. 2. Spitzen, schützen, ebenda VIII, Str. III, 1. 3. Geschwister, düster, ebenda IX, Str. I, 1. 3. eingebissen, Füßen, ebenda XIII, 9. 11. ziehn, glühn, das Mädchen von Orleans III, 2. 4. wiederfinden, Sünden, Thekla IV, 1. 3. Gefühl, Spiel, ebenda VI, 2. 4. umschnürt, ziert, an Goethe I, 6. 8. gedient, gegrünt, ebenda II, 2. 4. entzünden, verschwinden, ebenda VIII, 1. 3. schnürt, verliert, Wilhelm Tell I, 2. 4. Blick, Glück, an Demoiselle Slevoigt I, 3. 6. Gefühle, Spiele, ebenda II, 4. 5. Geschick, zurück, dem Erbprinzen von Weimar IV, 2. 4. begrüßen, fließen, ebenda VI, 1. 3. Gebiet, blüht, der Antritt des neuen Jahrhunderts VII, 2. 4 Blicken, Rücken, ebenda VIII, 1. 3. Triften, Düften, Sängers Abschied III, 1. 3. liebest, übest, die Schatten auf einem Maskenball V, 1. 2. Thüre, gratuliere, zum Geburtstage der Frau Grießbach I, 2. 4. süße, wisse, ebenda V, 2. 4. bürschen, Hirschen, erstes Soldatenlied III, 1. 2. liegt, zusammengefügt, Reiterlied VIII, 1. 3. müd, Lied, Fischer (Macbeth) I, 5. 6. Stille, Fülle, Chor der Künste I, 8. 9. Sitten, Hütten, ebenda II, 5. 7. süß, Paradies, Lied des Fischerknaben I, 4. 6. finden, ergründen, Rätsel XIV, Str. II, 7. 9. drückt, blickt, Rätselauflösung zu VI, 5. 6. verblühn, fliehn, ebenda zu XIV, 2. 4.

e und ä: bewegt, trägt, Erwartung I, 11. 12. gelebt, gräbt, an die Freunde I, 3. 6. Hausaltäre, Ehre, Siegesfest X, 5. 7. 9. 12. weht, stät, ebenda XIII, 6. 8. wählt, beseelt, Kassandra XIII, 2. 4. gewährt, ehrt, das Eleusische Fest III, 6. 8. Esse, Gefäße, ebenda XVI, 1. 3. legen, Schlägen, ebenda XIX, 5. 7. Speere, Märe, der Ring des Polykrates I, 1. 2. gewähren, Lehren, ebenda XII, 1. 2. sehn, krähn, die Kraniche des Ibykus VI, 3. 4. wehn, blähn, ebenda XIV, 6. 8. schwer, wär', ebenda XVIII, 3. 4. Fähre, Meere, Bürgschaft VII, 6. 7. leeren, gebären, Taucher VI, 5. 6. bläht, weht, Ritter Toggenburg IV, 6. 8. ehret, bewähret, der Kampf mit dem Drachen IV, 3. 4. fehlen, quälen, der Gang nach dem Eisenhammer II, 7. 8. Gefäße, Messe, ebenda XX, 7. 8. verspätet, gebetet, ebenda XXVI, 7. 8. Sehnen, Thränen, Glocke VI, 18. 20. Trauerschläge, Wege, ebenda XIV, 5. 6. Städte, Kette, ebenda XXIV, 1. 3. beseelen, vermählen das Ideal und das Leben VIII, 1. 2. Sphäre, Schwere, ebenda IX, 1. 2. Sehnen, Reuethränen, die Macht des Gesanges V, 1. 3. Seelen, stählen, die Würde der Frauen VI, 5. 7. Fähre, Meere, Parabeln und Rätseln II, 5. 7. trägt, regt, ebenda XIII, 6. 8. Museeen, Siegestrophäen, die Antiken in Paris I, 4. 6. Altären, ehren, an Goethe I,

7. 8. vermählen, Seelen, ebenda III, 7. 8. Scene, Thräne, ebenda VII, 1. 3. wägen, Degen, der Antritt des neuen Jahrhunderts IV, 1. 3. wiedersehe, Nähe, die Schatten auf einem Maskenball, I, 4. 5. lebt, gräbt, Reiterlied, IV, 5. 6. verzehrt, fährt, Rätselauflösung zu VIII, 5. 6. vermählen, beseelen, ebenda zu IX, 3. 4.

e oder ä und ö: Höhen, ungesehen, Erwartung V, 13. 15. ergehen, Höhen, Sehnsucht III, 1. 3. Geschlechter, Töchter, Berglied V, 2. 4. gehen, Höhen, Alpenjäger II, 5. 6. stehn, Höhn, ebenda III, 2. 4. Höhe, Nähe, ebenda VI, 5. 6. Nähe, Höhe, das Mädchen aus der Fremde III, 1. 3. untergehen, Himmelshöhen, Siegesfest VI, 5. 7. Wesen, Erdengrößen, ebenda XIII, 5. 7. Welle, Hölle, Klage der Ceres VI, 9. 11. getrennt, vergönnt, ebenda VII, 10. 12. Höhen, Lehen, Teilung der Erde I, 1. 3. Höhen, Wehen, das Eleusische Fest VI, 5. 7. Höhn, geschehn, ebenda XII, 2. 4. Flehen, Höhen, ebenda XIII, 1. 3. unterthänig, König, der Ring des Polykrates I, 4. 5. erhören, Meeren, Hero und Leander XVII, 4. 5. Höh', See, ebenda XX, 8. 10. Götter, Retter, die Kraniche des Ibykus V, 1. 2. herzbethörend, verzehrend, ebenda XV, 5. 7. erhöhet, umstehet, Bürgschaft XVIII, 2. 3. wiederkehrt, gehört, Taucher XVIII, 1. 3. Wasserhöhle, Seele, ebenda XIV, 5. 6. Rede, Öde, ebenda XXI, 5. 6. Götter, Retter, der Kampf mit dem Drachen VIII, 3. 4. Höhe, Nähe, ebenda XV, 10. 12. erhöret, geehret, der Graf von Habsburg XI, 2. 4. Töchter, Geschlechter, ebenda XI, 7. 10. Himmelshöhn, stehn, Glocke VI, 15. 17. Wehen, Höhen, ebenda X, 47. 50. Röte, Städte, ebenda XXI, 9. 11. Besten, trösten, die Worte des Wahns I, 2. 4. Wesen, lösen, die Macht des Gesanges II, 1. 3. helfe, zwölfe, die Weltweisen I, 8. 9. See, Höh', Parabeln und Rätsel I, Str. I, 2. 4. beseelen, Höhlen, ebenda IX, Str. III, 1. 3. Höhn, sehn, der Metaphysiker 11. 12. Scene, Töne, an Goethe IX, 1. 3.

ei und eu oder äu: Schweigen, Zweigen, Zeugen, Erwartung II, 6. 8. 10. erscheint, Freund, ebenda V, 14, 16. scheiden, Freuden, die Ideale I, 1. 3. Blütezeit, erneut, der Jüngling am Bach II, 2. 4. beut, weit, ebenda III, 2. 4. Zeus, Kreis, die vier Weltalter IV, 1. 3. freuten, Zeiten, ebenda V, 2. 4. Säulen, heilen, ebenda IX, 2. 4. schweigen, zeugen, an die Freunde I, 4. 5. Vergangenheit, streut, ebenda IV, 8. 10. Zeiten, bedeuten, ebenda V, 7. 9. erfreun, Wein, Punschlied II, Str. VI, 2. 4. Fäuste, Geiste, Nadowessische Totenklage II, 1. 3. Sträuche, Teiche, ebenda VII, 1. 3. Beile, Keule, ebenda X, 1. 3. Freuden, Leiden, Siegesfest II, 5. 7. freun, sein, ebenda V, 2. 4. schweigen, zeugen, ebenda X, 1. 3. Zeus, Reis, Klage der Ceres I, 6. 8. Steige, Zeuge, ebenda III, 9. 11. Gleis, Zeus, ebenda VI, 2. 4. Lorbeer-

reisern, Häusern, Kassandra II, 1. 3. Bräute, weihte, ebenda X, 1. 3. weile, Säule, das Eleusische Fest III, 5. 7. eilen, Säulen, ebenda XXI, 1. 3. Zeus, Kreis, ebenda XXV, 6. 8. befreiet, zerstreuet, der Ring des Polykrates VIII, 4. 5. Neide, Freude, ebenda IX, 4. 5. Freuden, beneiden, Hero und Leander VII, 4. 5. Kreis, Zeus, ebenda VIII, 8. 10. vereint, Freund, die Kraniche des Ibykus I, 3. 4. Euch, gleich. ebenda III, 3. 4. Reu, frei, ebenda XVII, 6. 8. befreien, bereuen, Bürgschaft I, 6. 7. gebeut, Zeit, ebenda IV, 1. 4. Freund, scheint, ebenda V, 1. 4. Eile, Keule, ebenda X, 6. 7. gleich, Euch, ebenda XI, 4. 5. zweie, Treue, ebenda XVII, 6. 7. beide, Freude, ebenda XIX, 2. 3. steil, Geheul, Taucher II, 2. 4. Heulen, Weilen, ebenda XIX, 5. 6. Schweiz, Kreuz, Ritter Toggenburg II, 6. 8. Leun, befrein, der Kampf mit dem Drachen VII, 9. 11. Beute, Weite, ebenda X, 3. 4. bräun, Reihn, ebenda X, 5. 6. Läufen, greifen, ebenda XI, 7. 8. Emsigkeit, erneut, ebenda XIII, 5. 6. keuchen, weichen, ebenda XVIII, 3. 4. leicht, feucht, der Gang nach dem Eisenhammer II, 5. 6. gebeut, Lüsternheit, ebenda VII, 5. 6. weich, Euch, ebenda X, 5. 6. bereit, gebeut, ebenda XV, 2. 4. verzeiht, gebeut, ebenda XXVII, 2. 4. Zeiten, Bedeuten, Graf von Habsburg XII, 2. 4. Leun, hinein, der Handschuh V, 3. 4. Freund, Feind, Sprüche des Konfuzius I, Str. III, 5. 6. bräunen, erscheinen, Glocke VII, 1. 3. Feuersäule, Zeile, ebenda X, 28. 29. Gebäude, weide, ebenda XXII, 1. 3. gehäuft, greift, ebenda XXIV, 2. 4. Scheu, frei, ebenda XXV, 10. 12. weiden, Freuden, das Ideal und das Leben II, 4. 5. Euch, Reich, ebenda III, 8. 10. schweigen, Zeugen, ebenda IX, 7. 9. bleich, Euch, ebenda XII, 8. 10. Feuer, Schleier, ebenda XIII, 7. 9. Leuen, befreien, ebenda XIV, 4. 5. frei, neu, die Worte des Wahns II, 5. 6. Zweigen, Zeugen, Breite und Tiefe III, 2. 4. Schleier, Feuer, Würde der Frauen I, 4. 5. Streit, erneut, ebenda IV, 6. 8. scheut, Notwendigkeit, Poesie des Lebens I, 13. 14. Freund, scheint, ebenda II, 1. 3. leiten, deuten, Parabeln und Rätsel III, Str. IV, 1. 3. Säulen, weilen, ebenda IV, 2. 4. gezeugt, gleicht, ebenda VIII, Str. I, 2. 4. freut, Herrlichkeit, ebenda IX, Str. V, 2. 4. Feier, teuer, zum Geburtstag der Frau Griesbach II, 2. 4. heut, Zeit, Reiterlied III, 5. 6. Schmeichelfreunde, Feinde, Fischer, Macbeth III, 2. 4. neu, Mai, Sennenlied 7. 8. Weite, Beute, der Schütz III, 1. 3.

Des Reimes wegen tritt Apostrophierung ein: Totenklag', mag, Nadowessische Totenklage IX, 1. 3. Fern', Herrn, Teilung der Erde IV, 1. 3. schwer, wär', die Kraniche des Ibykus XVIII, 3. 4. Well', schnell, ebenda XXI, 3. 4. thränenleer, Wundermähr', Bürgschaft XIX, 4. 5. Knapp', hinab, Taucher I, 1. 3. Höh', See, ebenda II, 1. 3. Kron',

Lohn, ebenda X, 2. 4. schnell, Stell', ebenda XXV, 1. 3. Schall, all', ebenda XXVII, 2. 4. Gesell, Well', Gang nach dem Eisenhammer VI, 2. 4. schrieb, Gegenlieb', ebenda X, 1.3. Weg, reg', ebenda XIX, 2. 4. Sinn, inn', ebenda XXIII, 2. 4. Ruh', zu, ebenda XXIV, 5. 6. Heil, Eil', der Graf von Habsburg VIII, 8. 9. Weis', heiß, der Handschuh VI, 1. 3. Kunigund', Stund', ebenda VI, 2. 4. Ruh', zu, Licht und Wärme II, 5. 6. Weltgedräng', eng, ebenda II, 1. 3.

Reimstellungen. Was nun die Reimstellungen betrifft, so ist am häufigsten auch hier wieder die gekreuzte, die durch Anfügung andrer sehr variiert ist. Einfache gekreuzte Reime: ab ab haben der Pilgrim, die Gunst des Augenblicks, das Mädchen aus der Fremde, Nadowessische Totenklage, die Teilung der Erde, Thekla, dem Erbprinzen von Weimar, der Antritt des neuen Jahrhunderts, zum Geburtstage der Frau Kirchenrätin Griesbach, der Schütz. Zwei gekreuzte Paare ab ab, cd cd finden sich in Geheimnis, Sehnsucht, die Ideale, Kassandra, das Eleusische Fest, die Kraniche des Ibykus, Ritter Toggenburg. Drei gekreuzte Paare hat die Klage des Ceres: ab ab, cd cd, ef ef. Die erste und dritte Zeile ist reimlos im ersten und zweiten Punschlied *a *a. Gepaarter Reim ist damit verbunden im Semmenlied: *a *a. bb, cc *a *a Die erste und dritte Zeile der beiden Paare reimen nicht im Jüngling am Bach: *a *a, *b *b. Gekreuzter und gepaarter Reim ist verbunden ab ab, cc in den Gedichten: an Emma, die vier Weltalter, Berglied, der Alpenjäger, Hoffnung, Taucher, die Worte des Glaubens, die Worte des Wahns, Licht und Wärme, Breite und Tiefe. Ottaverime: ab ab ab cc finden sich in dem Gedichte Begegnung, jedoch sind die Reime nicht alle klingend, Vers 2, 4 und 6 sind männlich, ebenso an Goethe, Wilhelm Tell, Sängers Abschied. Gekreuzte und doppelte gepaarte Reimstellung ab ab, cc, dd hat der Gang nach dem Eisenhammer, in das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes. Die dritte Zeile ist verdoppelt ab aab, cc, dd in den Weltweisen. Zwei gekreuzte Paare und gepaarte Reimstellung ab ab, cd cd, ee hat die Macht des Gesanges. Gekreuzte und Ottaverime finden sich in der Erwartung, ab ab, cd cd cd, ee. Gekreuzter und Zwischenreim ist in dem Grafen von Habsburg ab ab, ccd ccd. Gekreuzte und umarmende Reimstellung: ab ab, cd cd, effe hat das Siegesfest. — Seltner ist die gepaarte Reimstellung, zum Teil durch andre variiert. Nur einen Reim auf ‚oren' hat das Scherzgedicht zum Geburtstage des Hofrats Loder. Die Reimstellung: aa, bb, c zeigt das erste Soldatenlied. Vorwiegend gepaarten Reim hat des Mädchens Klage aa bb c; die letzte Zeile (c) aber der ersten und zweiten Strophe

reimen mit einander (‚getrübet, geübet‘); ebenso die letzten Zeilen der ersten und vierten (‚versagen, klagen‘) in welchen beiden auch die übrigen Reime gleich sind (‚Lauf, auf, Brust, Lust‘). Vier Reimpaare hat das Pförtnerlied: aa, bb, cc, dd. Vier Reimpaare und gekreuzter Reim finden sich in dem Kampf mit dem Drachen: aa, bb, cc, dd, ef ef; ein Reimpaar und gekreuzte Reime, deren erste und dritte Zeile reimlos sind: aa, *b *b das Lied des Fischerknaben, Alpenjägerlied. — Noch seltner ist der Zwischenreim zum Teil durch andere variiert; also: aab, ccb hat der Ring des Polykrates, die Antiken zu Paris, die Schatten auf einem Maskenball. Zwischenreim und gekreuzter, in dem aber die erste und dritte Zeile nicht mit einander reimen, ist in Hero und Leander: aab, ccb, *d *d. Zwischenreim und gekreuzter aab, ccb, de de hat das Gedicht an die Freunde, das Ideal und das Leben, an Demoiselle Slevoigt. — Nur in Verbindung mit anderen Reimstellungen erscheint die umarmende. Umarmenden Reim mit Verdoppelung der vierten Verszeile und gepaarten hat die Bürgschaft: a bb aa, cc. Umgekehrt gepaarte und umarmende Reimstellung hat die deutsche Muse aa, bccb. Gepaarte, umarmende und doppelt gekreuzte Reimstellung zugleich hat die Würde der Frauen: aa, bccb, de de, fg fg. Umarmenden Reim und reimlose Verse zum Teil in gekreuzter Stellung finden sich in der Dithyrambe: **abba *c *c. Nicht streng durchgeführte, verschiedene Reimstellungen haben die Sprüche des Konfuzius; die erste Strophe des ersten Spruches hat umarmende, die zweite gekreuzte und gepaarte, die dritte gepaarte Reimstellung; im zweiten ist die Reimstellung gepaart und zwei Waisen (‚sich, Ziel‘). Vorwiegend gepaarten Reim hat der Handschuh. Die Meistersprüche der Glocke haben gekreuzte und gepaarte Reimstellung; die erste Betrachtung hat gekreuzte, die zweite ebenso; die dritte vorwiegend gekreuzte, dazu hin und wieder gepaarte, die vierte hat Zwischenreim, gekreuzte, gepaarte und reimlose Stellen und Waisen, die fünfte gepaarte, gekreuzte, umarmende, Waisen, die sechste umarmende, gepaarte, gekreuzte, reimlose Stellen; die siebente ist zum Teil reimlos und hat dann gekreuzte und gepaarte Stellungen, die achte gekreuzte und gepaarte, die neunte umarmende, gekreuzte, gepaarte. Die Poesie des Lebens hat gepaarte, umarmende, gekreuzte, die Parabeln und Rätseln vorwiegend: gekreuzte, zuweilen gepaarte; das Spiel des Lebens umarmende, gekreuzte, gepaarte; der Metaphysiker ebenso; gekreuzte, gepaarte und eine Waise hat das zweite Soldatenlied; der Fischer gekreuzte und gepaarte, der Chor der Künste gekreuzte und umarmende, die Rätselauflösungen haben gekreuzte und gepaarte.

Eigentümlich der rhetorischen Ausdrucksweise Schillers ist die effektvolle Voranstellung bedeutsamer Worte an den Anfang der Verszeilen und die anaphorische Wiederholung desselben Wortes, die, wenn sie in entsprechenden Zeilen eintritt, zuweilen die Symmetrie des Strophenbaues noch besonders hervorhebt, z. B. Schrecken bietet das Gewässer, | Schrecken auch die Landung dar, Hero und Leander Str. XX, Z. 9. 10. Alle Göttinnen der Tiefe | Alle Götter in der Höh', ebenda Str. XXI, Z. 7. 8. Keine Klage läßt sie schallen, Keine Thräne sieht man fallen, ebenda Str. XXIV, Z. 4. 5. Nur was Jovis Haus bewohnet | Nahet nicht dem dunklen Stand ‖ Nur die Seligen verschonet | Parzen, Eure strenge Hand, Klage der Ceres Str. IV, Z. 5. 7. Nein! nicht ganz ist sie entflohen! | Nein! wir sind nicht ganz getrennt, ebenda Str. VII, Z. 9. 10. Halb berühren sich die Toten | Halb der Lebenden Gebiet, ebenda Str X, Z. 1. 2. Ausgestritten, ausgerungen | Ist der lange, schwere Streit ‖ Ausgefüllt der Kreis der Zeit | Und die große Stadt bezwungen, Siegesfest Str. III, Z. 9. 11. Ohne Wahl verteilt die Gaben | Ohne Billigkeit das Glück, ebenda Str. VII, Z. 5. 6. Mir nur ist das Herz betrübt | Mir erscheint der Lenz vergebens, Kassandra Str. XI, Z. 4. 5. Blickte nach dem Kloster drüben | Blickte stundenlang | Nach dem Fenster seiner Lieben | Bis das Fenster klang | Bis die Liebliche sich zeigte | Bis das teure Bild rc., Ritter Toggenburg Str. VIII, Z. 1. 2. 4. 5. 6. Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer | Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr, der Graf von Habsburg Str. II, Z. 8. 9. Nimmer ruht der Wünsche Streit | Nimmer wie das Haupt der Hyder rc., die Würde der Frauen Str. II, Z. 12. 13. Wer harrte liebend bei mir aus? | Wer steht mir tröstend noch zur Seite, die Ideale Str. X, Z. 2. 3. Wie groß war diese Welt gestaltet | Wie wenig ach! hat sich entfaltet, ebenda Str. V, Z. 5. 7. Wie leicht ward er dahingetragen | Wie tanzte vor des Lebens Wagen, ebenda Str. VII, Z. 1. 3. Emma, kann's vergänglich sein? | Emma, kann's die Liebe sein? an Emma Str. III, Z. 2. 4. Ach, aus dieses Thales Gründen — | Ach, wie fühlt' ich mich beglückt, Sehnsucht I, Z. 1. 4. Ach, kein Steg will dahin führen | Ach, der Himmel über mir, der Pilgrim Str. IX, Z. 1. 2. Seht, das Leben ist entflogen! | Seht, sie hängen schlaff, Nadowessische Totenklage Str. V, Z. 3. 4. Wo kein Schnee mehr ist | Wo mit Mais die Felder prangen, ebenda Str. VI, Z. 2. 3. Wo mit Vögeln alle Sträuche | Wo der Wald mit Wild | Wo mit Fischen alle Teiche, ebenda Str. VII, Z. 1. 2. 3. Dagegen sehr unangenehm fällt das häufige ‚und' auf in der Bürgschaft, mit dem 45 Verse anfangen.

Sehr gut aber wird die Symmetrie durch das ‚aber' hervorgehoben, mit welchem in der Würde der Frauen der Teil der Doppelstrophen beginnt, welcher sich auf die Frauen bezieht. Überhaupt zeichnen sich die Strophen dieser Periode durch Mannigfaltigkeit, Schönheit und die harmonische und symmetrische Gliederung der einzelnen Teile vor denen der vorhergehenden Perioden aus. Demgemäß ist auch hier das schon früher erwähnte Gesetz mit größerer Strenge durchgeführt, daß nicht bloß am Ende einer jeden Strophe eine stärkere Interpunktion, sondern auch innerhalb derselben nach jedem Teile und jeder Periode eine leichtere oder stärkere Interpunktion eintritt, sodaß das Satzende und die metrischen Pausen fast durchgängig zusammenfallen. Wenn in der Nadowessischen Totenklage Str. VI und X nicht mit einem Punkt schließt und die grammatische Periode noch die folgende Strophe umfaßt, so ist doch wenigstens jede Strophe dem Sinne nach in sich abgeschlossen und abgerundet, und mit Leichtigkeit ist aus der vorhergehenden zu der folgenden das regierende Glied (‚er ist hingegangen', ‚legt ihm') zu ergänzen und der Satz zu vervollständigen. Ferner zeigt sich auch in dieser Periode Schillers Vorliebe für größere Strophenbildungen, in denen der Schwung und die rhetorische Fülle seiner Dichtung aufs wirksamste zum Ausdruck kommt. Es ist deshalb kein Wunder, wenn seine Freunde in ihren Briefen ihre Bewunderung offen aussprachen. Ich will nur einige Äußerungen hervorheben. So schreibt ihm Humboldt den 18. August 1795 über die Macht des Gesanges: ‚Der Versbau dieses Gedichtes paßt überaus gut zum Ganzen und die Strophen sind sehr wohlklingend'; ebenso lobt er, wie wir weiter unten sehen werden, die Versifikation des Abends und der Würde der Frauen. Auch Körner spricht zu wiederholten Malen seine Bewunderung und sein Lob aus. So schreibt er ihm den 27. September 1795, als Schiller sein ‚Glaubensbekenntnis über sein Dichtertalent' verlangt hatte, unter anderem im allgemeinen: ‚In der äußeren Harmonie der Sprache und des Versbaues hast Du sehr viel gewonnen.' Aber auch der Besprechung einzelner Dichtungen fügt er lobende und anerkennende Bemerkungen über den Versbau hinzu. Z. B. bemerkt er den 13. Juni 1796 zu der Klage des Ceres: ‚Sprache und Versbau sind äußerst vollendet und passen zum Inhalt vortrefflich'; und den 9. Juli 1797 zum Taucher: ‚Die Versart des Tauchers finde ich äußerst passend zu längeren Balladen. Solche längere Strophen, wie im Handschuh, würden, so schön sie an sich sind, hier den Gang der Erzählung aufgehalten haben. Die Daktylen oder Anapästen geben dem Verse oft eine raschere Bewegung, die dem Inhalte sehr angemessen ist. Dagegen

paßt der gleichförmige und gehaltene Rhythmus im Polykrates sehr zum Tone des Ganzen.' Weiter bemerkt er in der Kritik des Musenalmanachs für 1799 S. 123 über den Strophenbau des Kampfes mit dem Drachen: ‚Die Länge der Stanzen verbunden mit der Kürze der Zeilen ist ein passender Rhythmus zu dem einfach feierlichen Gange der Erzählung, die ohne äußeren Pomp mit ruhigem Ernst einherschreitet.' Nur selten hat er etwas zu tadeln, so z. B. bemerkt er zu dem Nadowessischen Totenlied: ‚Der Rhythmus ist mir noch zu europäisch und dies schwächt die Wirkung. Nur etwas ‚Fremdes' würde ich statt der gewöhnlichen trochäischen Strophe wünschen.' Aber sehr treffend bemerkt dagegen Viehoff (Erläuterungen II S. 121): ‚Im Gegensatz zu Körners Urteil über den Rhythmus halte ich grade die metrische Form für recht glücklich gewählt. Die kräftig einsetzenden, kurzen, trochäischen Verse entsprechen sehr gut der männlich derben Sinnesart, die sich in diesem Klageliede kundgiebt. Auch die männlichen Reime, womit die kurzen Verse der Strophe schließen, sind diesem Charakter gemäß.' —

Strophen. Wir gelangen nun zur Besprechung der verschiedenen Strophenformen. Diese zerfallen wieder wie in den früheren Perioden in moderne trochäische und iambische und antike. Beginnen wir zunächst mit den trochäischen. Zuerst ist hier eine Strophe aus zwei zweigliederigen katalektischen tetrapodischen Perioden zu erwähnen; z. B. im ‚Pilgrim':

trochäische.

Noch in meines Lebens Lenze
 War ich und ich wandert' aus,
Und der Jugend frohe Tänze
 Ließ ich in des Vaters Haus.

ebenso ‚die Gunst des Augenblicks' und ‚das Punschlied im Norden zu singen', in dem aber nur die Nachsätze reimen.

Aus vier solchen Perioden bestehen die Strophen in der ‚Kassandra':

Freude war in Trojas Hallen,
 Eh' die hohe Feste fiel;
Jubelhymnen hört man schallen
 In der Saiten goldnes Spiel,
Alle Hände ruhten müde
 Von dem thränenreichen Streit,
Weil der herrliche Pelide
 Priams schöne Tochter freit.

Ebenso ‚Sehnsucht' und ‚der Jüngling am Bache', wo aber die erste und dritte, die fünfte und siebente Verszeile nicht mit einander reimen.

Aus sechs tetrapodischen Perioden sind die Strophen der ‚Klage der Ceres‘ zusammengesetzt:

Ist der holde Lenz erschienen?
  Hat die Erde sich verjüngt?
Die besonnten Hügel grünen
  Und des Eises Rinde springt.
Aus der Ströme blauem Spiegel
  Lacht der unbewölkte Zeus,
Milder wehen Zephyrs Flügel,
  Augen treibt das junge Reis.
In dem Hain erwachen Lieder
  Und die Oreade spricht:
Deine Blumen kehren wieder,
  Deine Tochter kehret nicht.

Sechs Perioden, in deren letzter aber Vordersatz und Nachsatz umgestellt sind, enthalten die Strophen des ‚Siegesfestes‘:

Priams Feste war gesunken,
  Troja lag in Schutt und Staub,
Und die Griechen siegestrunken,
  Reich beladen mit dem Raub,
Saßen auf den hohen Schiffen,
  Längs des Hellespontes Strand,
Auf der frohen Fahrt begriffen
  Nach dem schönen Griechenland.
Stimmet an die frohen Lieder!
  Denn dem väterlichen Herd
  Sind die Schiffe zugekehrt,
Und zur Heimat geht es wieder.

Dreigliederig sind die zwei Perioden in der ‚deutschen Muse‘:

Kein Augustisch Alter blühte,
Keines Medicäers Güte
  Lächelte der deutschen Kunst;
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
  Nicht am Strahl der Fürstengunst.

Ebenso ‚die Antiken zu Paris‘.

Zwei dreigliederige und zwei zweigliederige Perioden, in denen nur die Nachsätze reimen, hat ‚Hero und Leander‘:

Seht Ihr dort die altersgrauen
Schlösser sich entgegenschauen,
  Leuchtend in der Sonne Gold,
Wo der Hellespont die Wellen
Brausend durch der Dardanellen
  Hohe Felsenpforte rollt?

Hört Ihr jene Brandung stürmen,
Die sich an dem Felsen bricht?
Asien riß sie von Europen;
Doch die Liebe schreckt sie nicht.

Aus zwei zweigliederigen katalektischen und einer akatalektischen tetrapodischen Periode bestehen die Strophen ‚des Alpenjägers‘:

Willst Du nicht das Lämmlein hüten?
Lämmlein ist so fromm und sanft,
Nährt sich von des Grases Blüten,
Spielend an des Baches Ranft.
‚Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Jagen nach des Berges Höhen!‘

Aus zwei katalektischen und einer dikatalektischen Periode sind die Strophen des Gedichtes ‚an Emma‘ zusammengesetzt:

Weit in nebelgrauer Ferne
Liegt mir das vergangne Glück,
Nur an einem schönen Sterne
Weilt mit Liebe noch der Blick;
Aber wie des Sternes Pracht,
Ist es nur ein Schein der Nacht.

Zwei brachykatalektische Perioden mit fünfsilbigem Nachsatze hat die ‚Nadowessische Totenklage‘:

Seht! da sitzt er auf der Matte,
Aufrecht sitzt er da,
Mit dem Anstand, den er hatte,
Als er's Licht noch sah.

Vier solche Perioden enthalten die Strophen des ‚Ritters Toggenburg‘:

‚Ritter, treue Schwesterliebe
Widmet Euch dies Herz;
Fordert keine andre Liebe,
Denn es macht mir Schmerz.
Ruhig mag ich Euch erscheinen,
Ruhig gehen sehn,
Eurer Augen stilles Weinen
Kann ich nicht verstehn.‘

Aus zwei pentapodischen katalektischen Perioden bestehen die Strophen des Gedichtes ‚Der Antritt des neuen Jahrhunderts‘:

Edler Freund! Wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.

Ebenso ‚Thekla‘.

Dreigliederig sind die Perioden in dem Gedichte ‚die Schatten auf einem Maskenball‘:

Zu dem Tummelplatze der muntern Freude
Schwebt vom Styxumfloßnen Reiche heute,
Hand in Hand ein stilles Schattenpaar,
Daß es einmal noch Dich wiedersehe,
Hohe Sterbliche, in deren Nähe
Es am seligsten hienieden war.

Die Strophen des Liedes ‚an die Freunde‘ enthalten zwei dreigliederige pentapodische Perioden und zwei zweigliederige, von denen aber der Nachsatz der letzten eine katalektische Tetrapodie ist, was am Schlusse, wo ja eine größere Pause eintritt, weniger auffällt:

Lieben Freunde! es gab schönre Zeiten
Als die unsern — das ist nicht zu streiten!
Und ein edler Volk hat einst gelebt.
Könnte die Geschichte davon schweigen,
Tausend Steine würden redend zeugen,
Die man aus dem Schoß der Erde gräbt.
Doch es ist dahin, es ist geschwunden
Dieses hochbegünstigte Geschlecht.
Wir, wir leben! Unser sind die Stunden,
Und der Lebende hat Recht.

Fast ebenso gebaut sind die Strophen des Gedichtes ‚das Ideal und das Leben‘; jedoch ist hier auch die zweite Zeile statt einer Pentapodie eine Tetrapodie, was offenbar inkonzinn ist und hier im Anfang der Strophe mir nicht billigenswert scheint:

Ewigklar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.
Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

iambische.

Wir kommen nun zu den iambischen Strophen, die in dieser Periode die zahlreichsten sind.

Zunächst ist das von Goethe und Schiller zusammen gedichtete ‚Reiterlied‘ zu erwähnen, welches aus einer dikatalektischen tetrapodischen und einer akatalektischen tripodischen Periode und einem Refrain besteht:

Es leben die Soldaten!
Der Bauer gibt den Braten,

Der Gärtner giebt den Most;
Das ist Soldatenkost.
Tra ra ra la la la la!

Zwei katalektische tetrapodische Perioden enthält das Gedicht zum Geburtstage der Frau Kirchenrätin Griesbach:

Mach auf, Frau Griesbach! ich bin da
Und klopf an Deine Thüre,
Mich schickt Papa und die Mama,
Daß ich Dir gratuliere.

In ‚Licht und Wärme' sind die Strophen aus zwei katalektischen und einer akatalektischen tetrapodischen Periode zusammengesetzt:

Der beſſ're Mensch tritt in die Welt,
Mit fröhlichem Vertrauen;
Er glaubt, was ihm die Seele schwellt,
Auch außer sich zu schauen,
Und weiht von edlem Eifer warm,
Der Wahrheit seinen treuen Arm.

Die Strophen in den ‚Weltweisen' bestehen aus einer zweigliederigen und einer dreigliederigen katalektischen und einer zweigliederigen akatalektischen und dikatalektischen Periode:

Der Satz, durch welchen alles Ding
Bestand und Form empfangen,
Der Kloben, woran Zeus den Ring
Der Welt, die sonst in Scherben ging,
Vorsichtig aufgehangen:
Den nenn' ich einen großen Geist,
Der mir ergründet, wie er heißt,
Wenn ich ihm nicht drauf helfe —
Er heißt: zehn ist nicht zwölfe.

Vier katalektische, eine akatalektische und eine dikatalektische Periode enthält das Rätsel IV:

Es steht ein groß geräumig Haus
Auf unsichtbaren Säulen;
Es mißt's und geht's kein Wandrer aus,
Und keiner darf drin weilen.
Nach einem unbegriffnen Plan
Ist es mit Kunst gezimmert;
Es steckt sich selbst die Lampe an,
Die es mit Pracht durchschimmert.
Es hat ein Dach, krystallenrein,
Von einem einz'gen Edelstein,
Doch noch kein Auge schaute
Den Meister, der es baute.

Eine Vereinigung von zwei katalektischen und zwei akatalektischen tetrapodischen und einer dikatalektischen pentapodischen Periode zeigt das Rätsel V:

Zwei Eimer sieht man ab und auf
In einen Brunnen steigen,
Und schwebt der eine voll herauf,
Muß sich der andre neigen.
Sie wandern rastlos hin und her,
Abwechselnd voll und wieder leer,
Und bringst Du diesen an den Mund,
Hängt jener in dem tiefsten Grund;
Nie können sie mit ihren Gaben
In gleichem Augenblick Dich laben.

Ähnlich gebildet sind die Strophen im ‚Gang nach dem Eisenhammer‘, nur sind die beiden ersten Perioden brachykatalektisch und statt zwei findet sich nur eine akatalektische Periode:

Ein frommer Knecht war Fridolin,
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Sie war so sanft, sie war so gut;
Doch auch der Launen Übermut
Hätt' er geeifert zu erfüllen
Mit Freudigkeit um Gotteswillen.

Hieran schließen sich Strophen nur aus Pentapodieen bestehend, so in dem ‚Mädchen aus der Fremde‘, deren zwei Perioden aus einem katalektischen Vordersatz und einem brachykatalektischen Nachsatz zusammengesetzt sind:

In einem Thal bei armen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen schön und wunderbar.

Ebenso Parabeln und Rätsel I, III, IX und X, wo nur die erste Zeile der zweiten Strophe um einen Versfuß zu lang ist.

Die Verdoppelung der vorhergehenden Strophenform zeigen die ‚Ideale‘:

So willst Du treulos von mir scheiden
Mit Deinen holden Phantasien,
Mit Deinen Schmerzen, Deinen Freuden,
Mit allen unerbittlich fliehn?
Kann nichts Dich, Fliehende, verweilen,
O meines Lebens goldne Zeit?
Vergebens, Deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit.

Ebenso ‚das Geheimnis‘, ‚Parabel VI.‘

Sechs Perioden hat Parabel XIII:

Ein Vogel ist es und an Schnelle
Buhlt es mit eines Adlers Flug;
Ein Fisch ist's und zerteilt die Welle,
Die noch kein größres Untier trug;
Ein Elephant ist's, welcher Türme
Auf seinem schweren Rücken trägt;
Der Spinnen kriechendem Gewürme
Gleicht es, wenn es die Füße regt;
Und hat es fest sich eingebissen
Mit seinem spitz'gen Eisenzahn,
So steht's gleich wie auf festen Füßen
Und trotzt dem wütenden Orkan.

Aus vier pentapodischen Perioden mit katalektischem Vordersatz und brachykatalektischem Nachsatz und einer dikatalektischen Periode sind die Strophen der ‚Macht des Gesanges' zusammengesetzt:

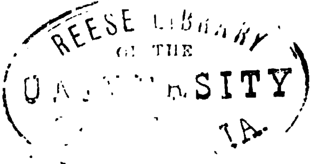
Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm;
Erstaunt, mit wollustvollem Grausen
Hört ihn der Wanderer und lauscht,
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, wohin sie rauscht:
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

Aus zwei dreigliederigen pentapodischen Perioden mit katalektischem Vordersatz und brachykatalektischem Nachsatz bestehen die Strophen des ‚Ringes des Polykrates':

Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
‚Dies alles ist mir unterthänig',
Begann er zu Ägyptens König,
‚Gestehe, daß ich glücklich bin.'

Zwei dreigliederige mit zwei zweigliederigen solchen Perioden sind verbunden in dem Gedichte an ‚Demoiselle Slevoigt':

Zieh, holde Braut, mit unserm Segen,
Zieh hin auf Hymens Blumenwegen!
Wir sahen mit entzücktem Blick
Der Seele Anmut sich entfalten,
Die jungen Reize sich gestalten
Und blühen für der Liebe Glück.



Dein schönes Los, Du hast's gefunden;
Es weicht die Freundschaft ohne Schmerz
Dem süßen Gott, der Dich gebunden,
Er will, er hat Dein ganzes Herz.

Auf zwei brachykatalektische folgen zwei dikatalektische Perioden in Parabel XII:

Ich drehe mich auf einer Scheibe,
Ich wandle ohne Rast und Ruh,
Klein ist das Feld, das ich umschreibe,
Du deckst es mit zwei Händen zu —
Doch brauch' ich viele tausend Meilen,
Bis ich das kleine Feld durchzogen,
Flieg ich gleich fort mit Sturmes Eilen
Und schneller als der Pfeil vom Bogen.

In den ‚Kranichen des Ibykus' sind einer dikatalektischen und einer dibrachykatalektischen noch zwei brachykatalektische Perioden hinzugefügt:

Zum Kampf der Wagen und Gesänge,
Der auf Korinthus' Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint,
Zog Ibykus, der Götterfreund.
Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll;
So wandert' er, am leichten Stabe,
Aus Rhegium, des Gottes voll.

An eine doppelte Verbindung einer dibrachykatalektischen und einer dikatalektischen Periode sind noch zwei probrachykatalektische Perioden im ‚Kampf mit dem Drachen' angeschlossen:

Was rennt das Volk, was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?
Stürzt Rhodus unter Feuersflammen?
Es rottet sich im Sturm zusammen,
Und einen Ritter, hoch zu Roß,
Gewahr' ich aus dem Menschentroß;
Und hinter ihm, welch' Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer;
Ein Drache scheint es von Gestalt,
Mit weitem Krokodilesrachen,
Und alles blickt verwundert bald
Den Ritter an und bald den Drachen.

Von den aus Hexapodieen gebildeten Strophen erwähne ich zuerst die des Gedichtes, ‚die Teilung der Erde', dessen erste Periode aus einer katalektischen Hexapodie als Vordersatz und einem brachykatalektischen

Nachsatz von 5 Versfüßen besteht, während der Nachsatz der zweiten nur 4 Versfüße hat, was nicht ganz konzinn ist:

,Nehmt hin die Welt!' rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschen zu, ,nehmt, sie soll Euer sein,
Euch schenk' ich sie zum Erb' und ew'gen Lehen;
Doch teilt Euch brüderlich darein.'

Im ,Mädchen von Orleans' folgt auf zwei hexapodische Perioden mit katalektischem Vordersatz und brachykatalektischem Nachsatz eine dikatalektische:

Das edle Bild der Menschheit zu verhöhnen,
Im tiefsten Staube wälzte Dich der Spott;
Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,
Er glaubt nicht an den Engel und den Gott;
Dem Herzen will er seine Schätze rauben,
Den Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.

Eine katalektische Hexapodie mit einer akatalektischen Tripodie sind vereinigt in dem Gedichte an den ,Erbprinzen von Weimar':

So bringet denn die letzte, volle Schale
Dem lieben Wandrer dar,
Der Abschied nimmt von diesem stillen Thale,
Das seine Wiege war.

Stanzen. Wir gelangen zur Besprechung der Stanzen. Schiller hat für diese Strophenform frühzeitig Interesse und eine gewisse Vorliebe für dieselbe auch später immer gezeigt. Den ersten Versuch in ihr machte er bei der Übersetzung der Äneis des Virgil und namentlich mit seinem Freunde Körner erörterte er die Anwendung dieser metrischen Form ausführlich. Körner schreibt ihm auf seine Mitteilung, daß er den Virgil in Stanzen übersetzen wolle, am 2. April 1790: ,Den Virgil in Stanzen zu übersetzen, ist eine kühne Unternehmung, teils wegen der Eigentümlichkeiten des Virgil überhaupt, teils weil die vorhandenen Abteilungen mit den Abteilungen der Stanzen so wenig zusammentreffen; und mir fällt es immer auf, wenn zu Ende der Stanze nicht eine Art von Ruhepunkt ist.' Körner hat damit auf einen wichtigen Punkt hingedeutet, den Schiller auch im Auge behielt, wie wir aus seinem Briefe vom 10. April 1791 ersehen: ,Der Wunsch, mich in Stanzen zu versuchen, und ein Kitzel, Poesie zu treiben, hat mich dazu verführt. Du wirst, denk ich, daraus finden, daß sich Virgil, so übersetzt, ganz gut lesen ließ. Es ist aber beinahe Originalarbeit, weil man nicht nur den lateinischen Text neu einteilen muß, sondern weil es auch durchaus nötig ist, dem Dichter im Deutschen von einer andern Seite wiederzugeben, was von der einen unvermeidlich verloren

geht.' Am 24. Oktober 1791 meldet ihm Schiller das Gelingen der ersten Stanzen mit einer gewissen Selbstbefriedigung, er schreibt: ‚Ich schrieb Dir schon im Frühjahr, daß ich ein Stück aus dem Virgil in Stanzen übersetzt habe. Es waren zwei und dreißig Stanzen, und binnen neun Tagen — denn so lange ist's, daß ich wieder an die Arbeit kam — habe ich hundert und drei Stanzen noch dazu übersetzt, sodaß das ganze zweite Buch in nächster Thalia erscheinen kann. So schwer diese Arbeit scheint und vielleicht manchem auch sein würde, so leicht ging sie mir von statten, nachdem ich einmal in Feuer gesetzt war. Es gab Tage, wo ich dreizehn, auch sechszehn Stanzen fertig machte, ohne längere Zeit als des Vormittags vier Stunden und ebensoviel des Nachmittags daran zu wenden. Die Arbeit wird Dich freuen, denn sie ist mir gelungen. Für die ersten Stanzen, die ich je gemacht, und für eine Übersetzung, bei der ich oft äußerst geniert war, haben sie eine Leichtigkeit, die ich mir nimmer zugetraut hätte. Ich lasse sie jetzt abschreiben und schicke sie Dir noch im Manuskript.' Körner antwortete ihm darauf am 2. November 1791: ‚Du hast mir große Freude durch Deine Stanzen gemacht. Das Unternehmen war kühn, und ich glaube, daß Du jeden Dichter auffordern kannst, ein solches Abenteuer besser zu bestehen. Im ganzen herrscht eine Leichtigkeit der Versifikation, die man desto höher schätzt, wenn man bei Vergleichung des Originals eine unerwartete Treue in der Übersetzung findet. Viele Stanzen lesen sich ganz wie ein neues Gedicht; schwächere Stellen, die ich in einigen fand, sind großenteils durch zu große Treue entstanden. Man darf nicht vergessen, daß der Äneide die letzte Hand des Meisters fehlte. Manche kleine Ungleichheit, die in der fremden Sprache übersehen wird, aber in der Übersetzung mehr auffällt, würde vielleicht noch verbessert worden sein. Dir würde ich's nicht verdenken, wenn Du noch jetzt diese Verbesserungen wagtest. Den Ton des Ganzen zu übertragen, war, deucht mich, die Hauptsache; und dies ist Dir nach meinem Gefühle trefflich gelungen. Hast Du einmal Lust, einem solchen Werke noch einen Grad von Vollendung mehr zu geben, so wirst Du leicht die Stellen finden, die nicht in den herrschenden Ton zu passen scheinen; die Schuld mag an Dir oder an Virgil liegen. — In die Versart der Stanzen bin ich ganz verliebt. Wäre Virgil jetzt in dem Falle ein deutsches Gedicht zu schreiben, sein für den Wohlklang so empfängliches Ohr wählte sie gewiß statt der Hexameter. Von den Stanzen kann man sagen: ‚Es werden Blumen jetzt in einen Kranz gewunden.' Die Hexameter sind nur einzelne Blätter. Die höchste Kunst bei den Hexametern wäre vielleicht, sie zu einer Art von freien Stanzen zu

verbinden. Ein schöner Rhythmus, in dem die Bilder der Phantasie uns umtanzen, giebt doch wohl mehr Genuß, als der steife gravitätische Schritt, mit dem sie der Hexameter gleichsam aufmarschieren läßt. Und welche Mannigfaltigkeit im Bau der Stanzen! Wie läßt sich nur allein der Schluß so vorteilhaft nach dem Inhalte abändern. Wie schön wirken nicht oft die zwei weiblichen Reime auf einander vor dem letzten männlichen als Vorbereitung einer Pointe, und wieder zwei weibliche zuletzt als eine befriedigende Vollendung des kleinen Gemäldes. Alle diese Kunstvorteile hast Du schon jetzt in der Gewalt und Du mußt also selbst ein großes episches Gedicht unternehmen.' Schiller antwortete ihm darauf am 28. November 1791: ,Es freut mich sehr zu hören, daß Du an den Stanzen Geschmack gefunden hast und auf Deine ausführliche Kritik freue ich mich noch mehr. Etwa dreißig ausgenommen sind die meisten im Fluge hingeworfen; daher kommt vielleicht die Ungleichheit des Tones, wozu Virgil mich oft verführt haben mag. Aber die Eilfertigkeit selbst, mit der ich sie hinwarf, giebt mir großes Vertrauen zu mir, denn sie beweist, daß Leichtigkeit bei mir jetzt nicht sowohl das Werk der Mühe, sondern der Fertigkeit ist.' Aus dieser Eilfertigkeit ist es erklärlich, daß die Stanzen in der Übersetzung des zweiten Buches der Äneide etwa in der Weise der Wielandschen gebildet sind. Im ganzen wiegen die katalektischen und brachykatalektischen Hexapodieen vor, aber zuweilen sind auch Tetrapodieen und Alexandriner eingemischt und die Reihenfolge der weiblich und männlich endigenden Verszeilen ist willkürlich, z. B.:

> Still war's, und jedes Ohr hing an Äneens Munde,
> Der also anhub vom erhabnen Pfühl:
> O Königin, Du weckst der alten Wunde
> Unnennbar schmerzliches Gefühl!
> Von Trojas kläglichem Geschick verlangst Du Kunde,
> Wie durch der Griechen Hand die thränenwerte fiel,
> Die Drangsal' alle soll ich offenbaren,
> Die ich gesehn und meistens selbst erfahren.

Auch später hat Schiller für diese Strophenform stets eine gewisse Vorliebe gehabt. Ich habe bereits die Stelle des Briefes (vom 23. Februar 1798) citiert, in welchem er seinem Freunde Goethe, der an den Terzinen des Schlegelschen Prometheus kein rechtes Gefallen finden konnte, die Stanzenform empfahl, weil sie ,ungleich mehr Anmut' habe; und sehr treffend hat er ihr Wesen in dem Distichon ausgedrückt:

> Stanze, Dich schuf die Liebe, die zärtlich schmachtende — Dreimal
> Fliehst Du schamhaft und kehrst dreimal verlangend zurück.

und dem entsprechend gern sowohl in seinen lyrischen Gedichten, als auch, wie wir später sehen werden, in den Dramen angewendet; ja er wollte auch ein größeres episches Gedicht, welches Friedrich den Großen zum Gegenstand haben sollte, in dieser Strophenform schreiben, jedoch kam es nicht zur Ausführung.

Die Stanzen der späteren Zeit aber, namentlich in den lyrischen Gedichten sind korrekter gebildet und zwar sind im Gegensatz zur italienischen Stanze, wo alle Verse weibliche Reime haben, dieselben in Zeile 2. 4. 6. männlich, wodurch mit Vermeidung aller Monotonie die Strophe in vier bestimmt von einander geschiedene Perioden zerfällt und eine klare Gliederung erhält; nur bei der letzten Periode hat Schiller, um den Grundcharakter der Strophe nicht ganz zu verwischen, weibliche Versausgänge gebraucht, so z. B. in des ‚Sängers Abschied‘:

> Die Muse schweigt; mit jungfräulichen Wangen,
> Erröten im verschämten Angesicht,
> Tritt sie vor Dich, ihr Urteil zu empfangen;
> Sie achtet es, doch fürchtet sie es nicht.
> Des Guten Beifall wünscht sie zu erlangen,
> Den Wahrheit rührt, den Flimmer nicht besticht;
> Nur wem ein Herz, empfänglich für das Schöne,
> Im Busen schlägt, ist wert, daß er sie kröne.

Ebenso ‚Wilhelm Tell‘, ‚an Goethe‘ und ‚Begegnung‘; in der letzten Strophe des letzten Gedichtes aber sind in nicht empfehlenswerter Weise die Stellen der weiblich und männlich ausgehenden Verszeilen umgekehrt:

> ‚Das treue Herz, das trostlos sich verzehrt
> Und, still bescheiden, nie gewagt zu sprechen —
> Ich kenne den ihm selbst verborgnen Wert;
> Am rohen Glück will ich das Edle rächen.
> Dem Armen sei das schönste Los beschert;
> Nur Liebe darf der Liebe Blume brechen.
> Der schönste Schatz gehört dem Herzen an,
> Das ihn erwidern und empfinden kann.‘

Außer den Strophen mit rein trochäischem oder rein iambischem Rhythmus sind noch zu erwähnen die Strophen mit gemischtem Metrum, d. h. die iambisch-anapästischen und die trochäisch-daktylischen; wir wollen zunächst die ersteren besprechen. Strophen aus reinen Anapästen werden sich überhaupt wohl nur sehr wenige in der deutschen Litteratur finden, meistens sind die Anapästen mit Jamben gemischt. Sehr häufig ist dies in den Gedichten Schillers der Fall und hierbei waltet die vollständigste Willkür und die Einmischung der Jamben ist eine so bedeutende, daß man eigentlich nicht von anapästischen, sondern

von iambisch-anapästischen Strophen reden muß. Sie bestehen alle aus Tetrapodieen, so z. B. die Strophen in ‚des Mädchens Klage‘. Dieselben enthalten eine zweigliederige akatalektische und eine dreigliederige katalektische Periode:

iambisch-anapästische.

Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzet an Ufers Grün,
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seufzt hinaus in die finstere Nacht,
Das Auge von Weinen getrübet.

An zwei katalektische schließt sich eine akatalektische Periode in den ‚vier Weltaltern‘:

Wohl perlet im Glase der purpurne Wein,
Wohl glänzen die Augen der Gäste;
Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein,
Zu dem Guten bringt er das Beste;
Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Ebenso ‚Reiterlied‘, ‚Hoffnung‘, ‚die Worte des Wahns‘, ‚die Worte des Glaubens‘, ‚Breite und Tiefe‘. In Parabel XI folgt auf vier katalektische Perioden eine akatalektische:

Ich wohne in einem steinernen Haus,
Da lieg' ich verborgen und schlafe;
Doch ich trete hervor, ich eile heraus,
Gefordert mit eiserner Waffe.
Erst bin ich unscheinbar und schwach und klein,
Mich kann Dein Atem bezwingen,
Ein Regentropfen schon saugt mich ein;
Doch mir wachsen im Siege die Schwingen.
Wenn die mächt'ge Schwester sich zu mir gesellt,
Erwachs' ich zum furchtbarn Gebieter der Welt.

Zwei zweigliederige und zwei dreigliederige katalektische Perioden enthalten die Strophen des ‚Grafen von Habsburg‘:

Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,
Im altertümlichen Saale,
Saß König Rudolfs heil'ge Macht
Beim festlichen Krönungsmahle.
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins,
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins,
Und alle die Wähler, die sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben.

Aus einer dreigliederigen katalektischen mit zweigliederigem Nachsatz, einer akatalektischen und einer dikatalektischen Periode sind die Strophen der ‚Bürgschaft‘ zusammengesetzt:

Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Möros, den Dolch im Gewande,
Ihn schlugen die Häscher in Bande.
‚Was wolltest Du mit dem Dolche, sprich!‘
Entgegnet ihm finster der Wüterich.
„Die Stadt vom Tyrannen befreien!“
‚Das sollst Du am Kreuze bereuen.‘

Auf zwei katalektische Perioden folgt eine Periode mit hyperkatalektischem Vordersatze und Nachsatze im ‚Berglied‘:

Am Abgrund leitet der schwindlichte Steg,
Er führt zwischen Leben und Sterben;
Es sperren die Riesen den einsamen Weg
Und drohen Dir ewig Verderben;
Und willst Du die schlafende Löwin nicht wecken,
So wandle still durch die Straße der Schrecken.

Aus einer brachykatalektischen, einer akatalektischen und einer hyperkatalektischen Periode bestehen die Strophen des ‚Tauchers‘:

‚Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen goldnen Becher werf' ich hinab,
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten, er ist sein eigen.‘

Jedoch sei bemerkt, daß Schiller einige Verse gleich mit der Hebung beginnt: z. B. Str. III Z. 3 Séhen hinab in das wilde Meer. VII, 3. 4 Kláfft hinunter ein gähnender Spalt, Grúndlos, als ging's in den Höllenraum. VIII, 6 Schlíeßt sich der Rachen, er zeigt sich nimmer. XIII, 6 Schwíngt er den Becher mit freudigem Winken. In der letzten Strophe ist der letzte Vers um einen Fuß zu kurz: Den Jüngling bringt keines wieder.

Zwei brachykatalektische Perioden mit katalektischem Vordersatz sind vereinigt in den Strophen des Rätsels VIII:

Unter allen Schlangen ist eine,
Auf Erden nicht gezeugt,
Mit der an Schnelle keine,
An Wut sich keine vergleicht.

Ein akatalektisches anapästiches Tetrametron, welches die Cäsur nicht nach dem vierten, sondern nach der ersten Kürze des fünften Anapästs hat, findet sich in Schillers Rätsel VII mit anapästischem Anlaut:

Ein Gebäude steht da von uralten Zeiten |
Es ist kein Tempel, es ist kein Haus;
Ein Reiter kann hundert Tage reiten |
Er umwandert es nicht, er reitet's nicht aus.

daktylisch-trochäische.

Wir gelangen zu den daktylischen Kompositionen und müssen auch diese zu den gemischten Metren rechnen. Denn ebenso wie in den anapästischen Jamben, so sind hier Trochäen in ganz willkürlicher Weise eingemischt. Wir wollen mit den Dipodieen in dem Punschliede anfangen. Diese kleinen Strophen bestehen aus zwei Perioden, deren Vordersätze katalektisch mit einem Trochäus, deren Nachsätze mit einer Hebung endigen:

Vier Elemente,
Innig gesellt,
Bilden das Leben,
Bauen die Welt.

Die daktylisch-trochäischen Strophen im 'Eleusischen Fest' enthalten vier zweigliederige katalektische tetrapodische Perioden:

Windet zum Kranze die goldenen Ähren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menschen zum Menschen gesellt,
Und in friedliche, feste Hütten
Wandelte das bewegliche Zelt.

Die daktylisch-trochäischen Elemente in der 'Dithyrambe' und der 'Würde der Frauen' sollen später erwähnt werden.

Hexameter und Distichen.

Wir wenden uns jetzt zur Besprechung der Hexameter und Distichen Schillers. Er hat sich bereits seit seiner Jugendzeit in dieser Versart versucht. Anregung dazu bot schon die Schule. Denn noch viel mehr als jetzt waren damals metrische Übungen im Lateinischen sehr beliebt und wir besitzen ja aus Schillers Jugend zwei solche lateinische Gedichte in Distichen abgefaßt. Es lag daher sehr nahe auch deutsche Hexameter und Distichen zu machen. Gewiß hat hierbei noch der Einfluß seines Lieblingsdichters Klopstock mitgewirkt. Denn, wie bekannt, ist es der Dichter der Messiade, der in seinem Hauptwerk den heroischen Vers der alten klassischen Litteratur einführte und durch seinen weitreichenden Erfolg zur allgemeinen Anerkennung und Geltung brachte. Ich will damit nicht sagen, daß er ihn zuerst angewendet hat, vielmehr steht es seit Wackernagels 'Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters bis auf Klopstock' fest, daß bereits im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert vereinzelt deutsche Hexa-

meter versucht wurden, die zum Teil mit Latein gemischt waren, daß Gesner sie nach quantitierendem, Johann Fischart nach dem Prinzip der Silbenzählung bildete, und daß abgesehen von anderen, die sie teils quantitierend und nach leoninischer Art, teils nach eignen absonderlichen Quantitätsregeln maßen, vor allen Gottsched in seiner kritischen Dichtkunst die Einführung des Hexameters in die deutsche Poesie empfahl und anfangs mit richtigem Takte den Reim ausschloß, dagegen später, als andere in diesem Metrum dichtend ihn übertrafen, irrtümlicher Weise der Verbindung des Reimes mit dem Hexameter das Wort redete. Wenn er aber auch in diesem letzten Punkt auf falsche Wege geriet, so muß man doch anerkennen, daß er mit seinen eignen Hexametern, die er als Proben gab, sowohl alle seine Vorgänger als auch die meisten seiner Nachfolger übertraf, weshalb er nicht mit Unrecht der Vater des deutschen Hexameters genannt zu werden verdient. Der aber, welcher dieses Metrum zur allgemeinen Geltung in der Litteratur brachte, war, wie gesagt, Klopstock, der damit den Alexandriner aus unsrer epischen Poesie verdrängte. Seine Hexameter sind aber keineswegs musterhaft, denn ihr Tonfall ist zuweilen sehr holperig und sehr häufig treten Trochäen an die Stelle der Spondeen, worin ihn leider Schiller nachgeahmt hat. Wenn derselbe nun in dieser Periode den Hexameter und das Distichon häufiger angewendet hat, so ist dies, wie wir bereits dargethan, eine Folge der erneuerten Beschäftigung mit den Alten, und bekanntlich hat er namentlich in der Zeit von 1795—1798 eine größere Anzahl seiner Gedichte im elegischen Versmaß verfaßt. Körner war damit sehr zufrieden, wie dies aus dem Briefe vom 27. September 1795 hervorgeht: ‚In der äußeren Harmonie der Sprache und des Versbaues hast Du sehr viel gewonnen. Du liebtest sonst mehr die gereimten Versarten, jetzt hast Du Dich auch mit dem glücklichsten Erfolge in der elegischen Versart versucht.‘ Jedoch machte er ihn auch auf einige Mängel aufmerksam, so schon den 9. September 1795. ‚Bei der ersten Zeile des Tanzes scheint mir der Daktyl: ‚sie durch ein‘ etwas hart. Sieh, wie sie, mochte ich auch nicht skandieren, weil es einen Übelklang macht. Bei ‚verwirrt durcheinander‘ ist der Daktyl nicht auffallend, weil die Silbe wirrt eine entschiedene Länge hat, auch nicht so weich ist als ‚sei‘.‘ Schiller änderte deshalb den Vers: ‚Sieh, wie sie durcheinander in kühnen Schlangen sich winden‘ folgendermaßen ab: ‚Siehe, wie schwebenden Schritts im Wellenschwung sich die Paare | drehen‘ ꝛc., was offenbar korrekter und ausdrucksvoller ist. Er wurde überhaupt in der Bildung der Distichen immer sorgfältiger und verbesserte und feilte

so gut er konnte, wie dies aus einem Briefe an Körner unterm 5. Oktober 1795 hervorgeht: ‚In Natur und Schule habe ich der Reinheit des Silbenmaßes wegen einige notwendige Veränderungen vornehmen müssen, durch die es, wie ich hoffe, gewonnen hat.‘ Mit der Zeit gewann er aber eine immer größere Übung in den Distichen und in einem Briefe an Goethe, mit dem er die Xenien verfaßte und wohl dabei auch manche metrische Frage erörterte, machte er sich über die schlechten Verse ihrer Gegner lustig. Er schreibt am 13. November 1796: ‚Noch lege ich Ihnen ein Blättchen Hexameter (!) bei, welche in Breslau von einem Champion des Herrn Manso gegen Sie oder mich gemacht worden sind. Es ist doch sonderbar, daß unsere bisherigen Angreifer im Silbenmaße schon verunglückten.‘ Den meisten Einfluß aber auf eine korrektere Bildung der Hexameter und Distichen hat Humboldt gehabt, der oft in der treffendsten Weise die Mängel der Schiller'schen Versifikation rügte und ihn zur Besserung anregte. So schreibt er ihm am 18. August 1795: ‚Im Silbenmaß sind mir ein paar Kleinigkeiten aufgestoßen, deren ich noch erwähnen will, wenn sie auch vielleicht ungegründet, wenigstens unbedeutend sind. Im 11. Vers des Tanzes ‚Jetzt, jetzt verliert es den‘ u. s. f. fällt das zweite ‚jetzt‘ kurz gebraucht ein wenig hart auf, wie es mir vorkommt. Zwar läßt sich seine Kürze dem Accent nach verteidigen, da der Gedanke forttreibt, aber die Quantität ist so sehr dawider, daß ich glaube, es findet hier eine Ausnahme statt. V. 17. ‚Sprich was | macht's daß in | rastlosen | Wechsel die | Bildungen | schwanken‘, glaube ich, würde wohlklingender sein, wenn er andere Abschnitte hätte. Endlich haben Sie im 4. und 5. Verse ‚Wie sich der leichte Kahn. schaukelt auf silberner Flut | Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischen Wellen‘, ein Bild im Pentameter angefangen und im Hexameter vollendet. Dies halte ich gegen die Natur des Silbenmaßes. Der Pentameter gehört so genau zum Hexameter, daß in ihm nichts Neues anfangen darf, es müßte denn auch wieder in ihm schließen. Das Beispiel der Alten werde ich hierin für mich haben, und auch ohne Rücksicht auf irgend eine Regel, deren ich mich hier nicht so bestimmt erinnere, eilt meine Zunge im Lesen unwillkürlich vom Schluß des 3. Verses zum 4. über, da sie doch nun dem Sinne nach inne halten muß.‘ Schiller hat sich bemüht diese Mängel zu beseitigen. Den ersten Vers bildete er in korrekter Weise folgendermaßen um: ‚Sieh jetzt, schwand es dem Blick‘, wo ‚jetzt‘ richtig lang gebraucht ist und mit ‚Sieh‘ einen Spondeus bildet. Ebenso ist der zerhackte Rhythmus des zweiten Verses verbessert und zwar: ‚Sprich! wie geschieht's, daß

rastlos erneut die Bildungen schwanken'. Auch der dritte Fehler ist einigermaßen berichtigt. Denn während wahrscheinlich in der ersten Form des Gedichtes an die drei Anfangsverse des Almanachs sich der jetzige Vers 6 anschloß, nimmt jetzt der verdoppelte Vergleich ein volles Distichon (V. 5 u. 6) ein und es entsteht so ein besserer Abschluß desselben. Noch genauer kritisiert Humboldt Schillers Verse in dem Briefe vom 31. August 1795: ‚Um aber auf das elegische Silbenmaß zurückzukommen, so müssen Sie mir schon erlauben, mein Herz von einer pedantischen Sorge zu befreien und Sie auf einige Kleinigkeiten aufmerksam zu machen. Mich dünkt, Sie sind in Ihren letzten Stücken, doch hie und da auch in den früheren, teils in Rücksicht auf die Geltung der einzelnen Silben, teils in der Vermeidung des Hiatus nicht streng genug gewesen. Mein Ohr ist bei weitem nicht geübt genug, als daß mir so kleine Flecken sonderlich anstößig sein sollten, aber es giebt jetzt, vorzüglich seit der Voßischen Schule, eine Menge Menschen, die, wenn sie auch vielleicht nicht einmal Ohr haben, doch dies affektieren und wenigstens nur das haben. Diese lamentieren nun grausam, daß bloß Voß Hexameter machen könne, und ich weiß, was ich über die Elegien habe hören müssen. An sich wird sich nun freilich niemand an solche engbrüstige Menschen kehren, aber wenn sie in den Sachen Recht und nur darin Unrecht haben, daß sie Kleinigkeiten zur Hauptsache machen, glaube ich, darf man sie doch nicht ganz verachten, wenigstens werden Sie es mir verzeihen, wenn ich Sie gern auch gegen den winzigsten Vorwurf gerechtfertigt wünschte. Um Ihnen an Beispielen zu zeigen, was ich meine, ja aber nicht in der Absicht, Sie zu einer so kleinlichen Korrektur einzelner Verse zu bewegen, will ich einige Verse aus Ihren letzten Beiträgen kurz hersetzen: Natur und Schule V. 2 ‚nachspricht der' ist doch, dünkt mich, hart, wenngleich ein Mehreres im folgenden, nach der bloßen Regel des Tons erlaubt. V. 5 ‚miß|trauender.' Das Relativum soll doch wohl lang sein, obgleich Voß es sehr oft kurz hat. Ebenso haben Sie es noch ein paarmal in demselben Gedicht. V. 14 ‚wandeln | will ich ihn doch ‖ ist dieses | einzige | Not.' V. 27 ‚Gleich ver|ständlich für | alle | Welt war die' u. s. f. Der Trochäus ohne Abschnitt an dieser Stelle macht, dünkt mich, den Vers sehr schleppend. Ich habe es ein paarmal in Ihren Beiträgen gefunden. V. 29 ‚Aber ach | jene | Zeit ist nicht', wenn ich recht skandiert habe. Denn, was eben auch nicht gut ist, man kann über die Skansion zweifelhaft sein. V. 31 ‚Quelle tief.' V. 33 (36) ‚das Orakel.' Denn das hat doch hier keine emphasis. pen. (62). ‚Aber | blind ge|winnst du den | Kranz, den wir | sehend

ver | fehlen.' ,Wir' sollte hier wohl Nachdruck haben. ,Der spielende Knabe' V. 3 ,Liebend | halten der | Mutter | Arme Dich | über dem | Abgrund.' Hat gar keinen der gewöhnlichen Abschnitte. ,Ilias' V. 3 ,Hat es doch | nur eine | einzige | Mutter und | trägt ihre | Züge.' Diesen Vers möchte ich geändert. Das Stück ist so klein und so schön. ,Würden' V. 3 ,Welle entführt.' Dieser Hiatus hat mich gewundert; aber da das Stück von Ihrer eigenen Hand geschrieben ist, habe ich nicht gewagt: Well' entführt zu setzen. Halten Sie jenes für flüssiger und darum dem Sinn für angemessener? ,An einen Weltverbesserer' V. 5 ,Von der | Menschheit ganz | recht von | der denke | groß denke | würdig', scheint mir doch ein wenig zu hart. Aber verzeihen Sie meine Kritteleien. Meine Absicht war bloß, Sie aufmerksam zu machen, da Sie die Dinge so leicht über die höheren und so schön befriedigten Forderungen übersehen konnten.' Schiller antwortet ihm hierauf unter dem 7. September 1795: ,Wie danke ich Ihnen, daß Sie mir in Rücksicht auf die Hexameter und Pentameter das Gewissen schärften. Ihre Bemerkungen sind gegründet, und es ist mir unmöglich etwas unvollkommen zu lassen, so lange ich es noch besser machen kann. Unglücklicher Weise habe ich ,Natur und Schule' schon den vorigen Posttag abgeschickt, habe aber doch das Nötige geändert und sende es heute an Cotta nach, wenn es noch Zeit wäre. An den andern Stücken versteht sich, daß ich das Fehlerhafte noch verbessere. Die erste Härte in ,Natur und Schule' hatte ich schon in dem ersten Manuskript an Cotta verbessert, so wie ich überhaupt am Ende noch einige nötige Distichen eingeschoben.' Die Verbesserungen sind ihm auch meist gelungen. So schreibt er in ,Natur und Schule' V. 5 mißtraun. V. 14 wandeln will ich ihn doch | führt er zu Wahrheit und Recht. V. 27 gleich verständlich für jegliches Herz war die ewige Regel. V. 29 aber die glückliche Zeit ist dahin. V. 31 Quelle tief, fiel durch eine vollständige Änderung der Stelle ganz fort. V. 33 und das Orakel. V. 54 Aber blind erringst du, was wir im Lichte verfehlen. Der Vers mit dem Pentamenter ist später ausgefallen. In der ,Ilias' ist V. 3 durch die Änderung: ,Hat es doch eine Mutter nur und die Züge der Mutter' nicht besser geworden; die beiden Trochäen sind zu schleppend. In ,Würden' V. 3 ist durch Apostrophierung der Hiatus beseitigt: Well' entführt. Etwas gebessert, abgesehen von den Trochäen, ist V. 5 im ,Weltverbesserer'. ,Von der Menschheit — du kannst von ihr nie groß genug denken.' Am 5. Oktober 1795 übersandte Schiller Humboldt den ,Spaziergang': ,Hier die Elegie. Ich habe sie heute auch Goethen gelesen, auf den sie sehr gewirkt hat. In Ansehung der Versifikation

bin ich auf Ihre Warnung strenger gegen mich gewesen, und ich denke nicht, daß Sie einen erheblichen Fehler dagegen finden werden. Ich bin voll Erwartung, was Sie dazu sagen werden.' Größere Sorgfalt erkennt auch Humboldt in seinem Briefe vom 23. Oktober 1795 an; er schreibt: ‚Der Versbau ist nicht allein sorgfältiger als in Ihren vorigen elegischen Stücken behandelt, sondern auch an sich überaus schön und wohlklingend. Nur bei sehr wenigen Versen bin ich noch angestoßen. Da Sie es aber einmal nicht für Pedanterie halten, auch in Kleinigkeiten einzugehen, so setze ich doch meine Bedenken her. ‚Jene | Linien | die des | Landmanns | Eigentum scheiden.' Diesen Vers wünschte ich sehr geändert. Er ist der einzige, der so wenig fest und so uneingeschnitten einhergeht. Sonst haben die übrigen Hexameter sehr gut gewählte Abschnitte, und das Ohr empfängt sie in schönen rhythmischen Stücken zugemessen. Nur einen Abschnitt, der Ihnen nicht ungewöhnlich ist, halte ich nicht für sonor, den nämlich nach dem dritten Fuß, ohne daß doch auf diesen Fuß unmittelbar ein einsilbiges Wort oder eine Schlußsilbe folgt. In der Elegie finde ich bloß folgende fünf Verse dieser Art: Frei mit weit verbreitetem | Teppich; Um mich summen geschäftige | Bienen; Siehe da wimmeln von fröhlichem | Leben; Aber im stillen Gemache | zeichnet; Wild ist es hier und schauerlich | öde. In dem Verse: Tausend Hände belebt Ein Geist, in tausend Brüsten, schleppen die vier Schlußtrochäen zu sehr. Auch ‚Brüsten' gefällt mir nicht recht. Der Pentameter: ‚Gleich wie dein | Tagewerk' klingt mir auch nicht recht. Man macht Tagewerk zum Daktylus, oder der Abschnitt ist wenigstens nicht bemerklich genug gemacht. Kleine Härten in der Prosodie nun etwa folgende: Teilst du mit deiner Flur; Flehten um Ruhm und Sieg, flehten um Rückkehr für euch; Ehre ward euch und Sieg, doch nur der Ruhm kam zurücke; Munter entbrennt des Eigentums (doch ist dies ein schwieriges Wort). Hiatus von e und e sind mir folgende aufgestoßen: Künste empor, Töne entehrt, Freude erfindet. Aber genug der Silbenstecherei. Es ist mir sehr lächerlich, daß ich über die Prosodie krittele, da ich ein völlig unmusikalisches Ohr habe. Überhaupt ist es damit etwas Sonderbares. Körner ist, wie ich aus seinen Urteilen auch über Ihre ersten elegischen Sachen weiß, noch leichter als ich mit dem Silbenmaß, und ich bin es wieder mehr, als einige andre meiner Freunde. Nun haben Sie und Körner doch gewiß ein ohne Vergleichung besseres Ohr als ich und die andern. Wir aber unterscheiden uns bloß durch eine genauere Lektüre der alten Dichter. Sollte daher in diesen Regeln vorzüglich mit den Abschnitten des Hexameters nicht

manches Willkürliche liegen! Ich wünschte, Sie dächten einmal darüber nach. Haben Sie wohl je Voß' Abhandlung vor der Übersetzung des ‚Landbaus‘ gelesen? Wo nicht, so wird Sie es doch unterhalten.‘ Schiller antwortet ihm am 29. November 1795: ‚Für den Versbau will ich noch so viel als möglich zu thun suchen. Ich bin hierin der roheste Empiriker, denn außer Moritz' kleiner Schrift über Prosodie erinnere ich mich auch gar nichts, selbst nicht auf Schulen, darüber gelesen zu haben. Besonders sind mir die Hexameter und Pentameter, die mich nie genug interessiert haben, ganz fremd in Rücksicht auf Theorie und Kritik. Wenn wir wieder beisammen sind, werden Sie mich in dieser Sache schon zurecht weisen. Indessen glaube ich doch, daß die Empirie zuweilen gegen die Regel Recht hat, und daß dieses auch in diesem Gedichte manchmal der Fall war. So soll der Abschnitt, den Sie als ungewöhnlich tadeln, in mehreren der angeführten Verse eigentlich gar nicht gehört werden, weil dieses das Bild unterstützen hilft. In dem Vers z. B. ‚Frei, mit weithin verbreitetem Teppich empfängt mich die Wiese‘ drückt das Silbenmaß selbst die Weite aus, auf der das Auge dahin gleitet und sich verliert. Den Hexameter: ‚Siehe, da wimmeln von fröhlichem Leben‘ ꝛc. soll man ohne Abschnitt lesen. Die wimmelnde Bewegung verstattet keinen Stillstand. Den Vers: ‚Teilst du mit | deiner Flur‘ lesen Sie anders als ich. Sie lesen ‚mit deiner‘, welches freilich hart klingt, freilich ist meine Skansionsart auf der andern Seite wieder schleppend. Herzlich gern hätte ich gerade heraus gesagt: ‚Teilst du mit deinem Gespann‘, wenn es nicht lächerlich gewesen wäre. Der Semi-Hexameter: ‚doch nur der Ruhm kam zurücke‘ klingt mir darum nicht hart, weil der starke Accent auf ‚Ruhm‘ das ‚kam‘ gar nicht aufkommen läßt. Mir kommt vor, als könnte man es nicht nur entschuldigen, sondern sogar gutheißen, daß, um gewissen Silben, auf denen ein Verstandes-Accent liegt, eine größere prosodische Länge zu verschaffen, eine an sich nicht kurze Silbe neben ihnen kurz gemacht wird; wenigstens muß das ‚Ruhm‘ in obigem Vers um so länger gelesen werden, je weniger das ‚kam‘ kurz sein will, und dies ist es gerade, was der Sinn verlangt. Unter den drei Hiatus, die Sie bemerken, kann ich ihnen nur die zwei ersten einräumen. ‚Freude erfindet‘ ist in meinem Ohr keiner, weil das e in Freude ein stummes, das andere ein scharfes ist. Einige Bemerkungen über den Hexameter in den Litteratur-Briefen, die ich kürzlich las und sehr gedacht finde, sollen mir künftig auch zum Leitfaden bei meinen Arbeiten in dieser Gattung dienen. Ob die Komposita: ‚Wohllaut, Weinstock, Bergmann, Wiederhall, Ölbaum‘ ꝛc.

als Trochäen und Daktylen gebraucht werden können, auch wenn ein Vokal darauf folgt, möchte zu bezweifeln sein. Voß hat es sich niemals erlaubt, dafür ist Goethe desto freigebiger damit gewesen. In den Versen: Rückkehr für Euch — Willkür vermischt — kann es sogar nicht entschuldigt werden. Ferner wird ein Rigorist schwerlich verzeihen: Des Gesetzes Gespenst — sowie noch weniger: Der Notwendigkeit heilige Macht, in ‚Natur und Schule‘. Goethe erlaubte sich dasselbe, sogar einmal: Es ist, am Anfang eines Hexameters. Endlos (in der Elegie S. 74) das erste Mal als Trochäus gebraucht, ist auch nicht wohl zu gestatten. Ich werde setzen: Endlos unter mir seh' ich ꝛc. Daß der ganze Hexameter zwischen den beiden endlos eingeschlossen wird, macht hier, wo das Unendliche vorgestellt wird, keine üble Wirkung. Es ist selbst etwas Ewiges, da es in seinen Anfang zurückläuft. Auf die zu große Häufung der fatal klingenden Endsilbe -en haben mich die Litteraturbriefe aufmerksam gemacht. Ich werde deswegen im eilften Distichon der Elegie, sowie im 24., 43. und 48. und anderen zu helfen suchen. Denken Sie doch in einem müßigen Augenblicke darüber nach, was Sie im Versbau der Elegie noch etwa einem Streit unterworfen glauben. Da Sie zu blöde und schamhaft sind, um selber mit der Muse Kinder zu zeugen, so adoptieren oder erziehen Sie mir vielmehr die meinigen. Dafür sollen Sie auch die Vaterfreuden mit mir teilen.‘ Wie wir aus diesem Briefe ersehen, versuchte Schiller sich zu verteidigen und seinen empirischen Standpunkt zu behaupten, aber er mußte doch seine Unklarheit in manchen Punkten eingestehen und manche Lesarten als gradezu fehlerhaft selbst bezeichnen; ja selbst das, was er in seinem Briefe an Humboldt als berechtigt hinzustellen versuchte, gab er später auf und verbesserte die Stellen, so gut er konnte. So schob er in dem Vers: ‚Jene Linien, die des Landmanns Eigentum scheiden‘ vor ‚die‘ ‚sieh‘ ein. Um ferner die cäsurlosen Verse zu beseitigen, schrieb er: V. 13 Frei empfängt mich die Wiese | mit weithin verbreitetem Teppich. V. 15 Um mich summt die geschäftige Bien' | mit zweifelndem Flügel. V. 115 Siehe, da wimmeln die Märkte | der Kran von fröhlichem Leben. V. 129 Aber im stillen Gemach | entwirft bedeutende Zirkel. V. 179 Wild ist es hier und schauerlich öd'. | Im einsamen Luftraum. Die schleppenden Trochäen sind beseitigt in V. 75 durch die Änderung: Tausend Hände belebet ein Geist, hoch schläget in tausend | Brüsten ꝛc. Die Lesart (V. 58): ‚gleich wie dein Tagewerk‘ ändert er in: wie dein Tagewerk gleich, aber Tagewerk als Daktylus ist ein grober Verstoß. Dagegen vermochte er nicht zu verbessern V. 56: Teilst Du mit Deiner Flur;

ebenso behielt er bei: V. 94 Rückkehr für Euch und V. 101 munter entbrennt des Eigentums froh. Dagegen verbesserte er V. 95 ,doch nur der Ruhm kam zurücke' in: doch der Ruhm nur kehrte zurücke, endlich beseitigte er alle drei von Humboldt gerügte Hiatus: statt V. 122 Künste empor, schrieb er: Künste der Lust; statt V. 158 der Natur köstliche Töne entehrt, der Natur köstlichste Stimmen entweiht; statt V. 159 die das sprachbedürftige Herz in der Freude erfindet, die das bedürftige Herz in der Freude Drang sich erfindet. Aber trotz dieser Verbesserung ist manches Fehlerhafte stehen geblieben, wie die folgende Untersuchung zeigen wird, in der auch die Xenien mit berücksichtigt sind.

Wir besprechen zunächst die Unregelmäßigkeiten, die sich in der Senkung der Daktylen finden. Da fällt sofort auf, daß der Verflüchtigungsprozeß unsrer Sprache, über den manche Metriker und namentlich die Anhänger und Verehrer der mittelhochdeutschen Dichtung und Verskunst klagen, gerade in den Hexametern überhaupt und auch in denen Schillers zum Vorschein kommt. Denn wenn Vilmar (§ 170) bemerkt: ,die Kompositionssilben -bar, -fach, -haft, -heit, -keit, -lei, -lich, -sal, -sam, -schaft, -tum, -zig, deren Ursprung aus selbständigen Nomina jetzt fast ganz verdunkelt ist, haben im ganzen ihren alten Tiefton noch bewahrt und müssen daher als zur Verwendung in zweisilbigen Senkungen ungeeignet gelten'; wenn er (§ 164) in zweisilbiger Senkung die Anwendung der Bildungssilben -icht, -isch, -ung, -inn, als eine gewaltsame und daher billiger zu vermeidende Verflüchtigung bezeichnet, so hat Schiller sehr häufig gegen dieses Gesetz verstoßen: z. B. wo den furchtbaren Hektor der Speer Achilles durchrannte, der Sturm auf dem Tyrrhener Meer Z. 79. Drei der Schiffe zerschmettert der West an heimlichen Klippen, ebenda Z. 90. Die Wandungen bersten, ebenda Z. 104. So versank der wogigte Pontus, ebenda Z. 140. Zügellos rasseln dahin ließ den leicht dahin hüpfenden Wagen, ebenda Z. 143. Zarter Kindlichkeit voll in dankbarem Strahle Dir lodern, im Oktober 1788 Z. 21. An Dein mütterlich Herz mit reiner Umarmung sich schließen, ebenda Z. 25. Zweierlei Genien sind's, die Dich durchs Leben geleiten, die Führer des Lebens Z. 1. Leichter an seinem Arm werden Dir Schicksal und Pflicht, ebenda Z. 4. Kann die Wissenschaft nur zum wahren Frieden mich führen, Genius Z. 3. Ihrer Herrlichkeit Glanz hat nur der Blinde geschaut, das Glück Z. 20. Witzige Einfalt zurück, Jeremiade Z. 10. Wiegt der Schmetterling sich über dem rötlichen Klee, der Spaziergang Z. 16. In des Waldes Geheimnis entflieht mir auf einmal die Landschaft, ebenda Z. 23. Jene Linien sieh, die des Landmanns Eigentum scheiden, ebenda Z. 39. Sparsames Licht und es blickt

lachend das Blaue herein, ebenda Z. 26. Vielfach ertönt der Herden Getön, ebenda Z. 47. Kranze der Demut und Kraft doppelte Palme zugleich, die Johanniter Z. 10. Fliehest Du schamhaft und kehrst dreimal verlangend zurück, die achtzeilige Stanze Z. 2. Was verwahret das Kästchen? O seht was der Bräutigam sendet, Pompeji und Herkulanum Z. 43. Was die Gelehrsamkeit pflanzt, der gelehrte Arbeiter Z. 2. Soll es dein Eigentum sein, das eigene Ideal Z. 2. Diese Beispiele, die sich leicht durch eine große Zahl anderer vermehren ließen, mögen genügen.

Wenn ferner Vilmar (§ 162) zweisilbige Wörter als zweisilbige Senkungen zu gebrauchen für unstatthaft hält, wenn er (§ 173) 1. alle einsilbigen Substantiva, Adjektiva, Zahlwörter und Verba mit Ausnahme der einsilbigen Formen der Hilfsverba sein, haben, werden; ferner 2. alle einsilbigen Adverbia und Präpositionen, welche von einem Nomen abgeleitet sind (wie recht, falls, teils); 3. die einsilbigen demonstrativen und relativen Pronomina; 4. die einsilbigen Interjektionen mit Ausnahme von o, wenn dieses nicht für sich allein steht; 5. Adverbia, welche überhaupt einen bedeutenderen logischen Wert oder einen stärkeren Lautgehalt haben (z. B. nein, nicht, fast, bald, oft, je, nie) in zweisilbiger Senkung für unanwendbar findet; wenn er es (§ 165) mit Recht als einen Fehler bezeichnet, falls die tieftonigen Stammsilben in zweisilbigen Senkungen als tonlos behandelt werden, so hat Schiller sehr oft diese Regeln verletzt, und ich will aus der großen Menge von Beispielen nur einige hervorheben. Stürmend von hinnen j e t z t, wie sich vom Felsen | Rauschende, schäumende G i e ß b ä c h e wälzen, Laura am Klavier Str. IV Z. 5. 6. Sanfter Entzücken n u r heißet h i e r Schmerz, Elysium Str. III Z. 4. Jenen n i c h t, dem sie mit Macht, das Glück Z. 40. Jede irdische Venus ersteht, w i e die erste des Himmels, ebenda Z. 63. Nimmer widme Dich einem a l l e i n! Führer des Lebens Z. 9. Malt in dem keuschen Auge n o c h treu und rein sich die Wahrheit, Genius Z. 39. Männer richten nach Gründen, des Weibes U r t e i l ist seine | Liebe, wo es n i c h t liebt, hat s c h o n gerichtet das Weib, Urteil des Weibes. Wie Dein T a g e w e r k gleich, Spaziergang Z. 58. Ziehn im geordnetem Pomp, v o r n e h m und prächtig daher, ebenda Z. 64. Grünet der Ö l b a u m, es keimt lustig die köstliche Saat, ebenda Z. 100. In der Gebirge Schlucht taucht sich der B e r g m a n n hinab, ebenda Z. 106. Durch der J a h r h u n d e r t e Strom trägt ihn das redende Blatt, ebenda Z. 136. Jahre l a n g mag, Jahrhunderte l a n g die Mumie dauern, ebenda Z. 163. Aber w o bin ich, ebenda Z. 173. Aber d a s war sie, mein Sohn, | eh' sie dem S t a a t noch gedient, Archimedes und der Schüler Z. 6. Weil Du liesest in ihr,

was Du selber in sie geschrieben, Menschliches Wissen Z. 1. Sein Planiglobium zeigt, ebenda Z. 4. Mächtig seid ihr, ihr seid's durch der Gegenwart ruhigen Zauber, Die Macht des Weibes Z. 1. Manche zwar haben geherrscht, ebenda Z. 5. Aber durch Anmut allein herrschet und herrsche das Weib, ebenda Z. 4. herrschet bloß weil sie sich zeigt, ebenda Z. 8. Jetzt den Lorbeer und jetzt die Herrschaft gebende Binde, das Glück Z. 29. Da ist kein anderer Rat, Du mußt suchen sie zu verachten, Entscheidung Z. 1. Nennt man es abgeschmackt gar, Jeremiade Z. 8. Philosoph'scher Roman, du Gliedermann, der so geduldig, ebenda Z. 15. Aber versuch' es, o Deutschland, und mach es Deinen Beherrschern, Deutschland und seine Fürsten Z. 3. Aber ihr andern, ihr sprecht nur ein Kauderwälsch unter den Flüssen, Elbe Z. 1. Aus Juvaviens Bergen ström' ich das Erzstift zu salzen, Salzach Z. 1. Er erwacht und erkennt jammernd das Vaterland nicht, Odysseus Z. 8. Die von dem frierenden Nord bringen den Bernstein, das Zinn, Kaufmann Z. 2. Eine große Epoche hat das Jahrhundert geboren, der Zeitpunkt Z. 1. Weil es Dinge doch giebt, so giebt es ein Ding aller Dinge, die Philosophen Z. 11. Just das Gegenteil sprech ich, ebenda Z. 13. Keins weiß vom andern, ebenda Z. 16. Vorstellung wenigstens ist, ebenda Z. 21. Wiederholen zwar kann der Verstand, der Genius Z. 1. Siehe voll Hoffnung vertraust Du, der Sämann Z. 1. Aber was er in Banden gelobt, kann er frei nicht erfüllen, deutsche Treue Z. 7. Griechen, Römer, o kommt, Pompeji und Herkulanum Z. 5. Deine Götterkraft ist's, Zeus zu Herakles Z. 2. Und die Klage hebt an, Nänie Z. 1. Hier ist ewige Jugend bei niemals versiegender Fülle, das weibliche Ideal Z. 11. Nein! dort schwebt es frohlockend herauf, Tanz Z. 15. Tausend Keime zerstreuet der Herbst, doch bringet kaum einer, die verschiedene Bestimmung Z. 3. Unter allen, die von uns berichten, Xenien 30. Nekrolog. Gicht und Wassersucht wird hier von der Schwindsucht gepflegt, 31. Bibliothek schöner Wissenschaften. Bückt Euch, wie sich's geziemt, vor der zierlichen Jungfrau von Weimar, 54. Zeichen der Jungfrau. Aber da meinen die Pfuscher, ein jeder Schwarzrock und Grünrock, 77. die Nachäffer. Allen Formen macht er den Krieg, er weiß wohl zeitlebens, 116. Formalphilosophie. Zehnmal gelesne Gedanken auf zehnmal bedrucktem Papiere, 162. A. D. B. Vormals im Leben, Achilles 221. Lieber möcht' ich fürwahr dem Ärmsten als Ackerknecht dienen, 223. Seine Antwort.*)

*) Um den Beweis zu führen, wie wenig zutreffend jene oben citierten Regeln von Vilmar-Grein wenigstens für die Schillerschen Dichtungen sind, will ich die

Was von der Senkung der daktylischen Verse gilt, findet auch seine Anwendung auf die der anapästischen, z. B.: Die Seele schwillt aus in unendliche Räume, Elysium Str. II Z. 5. Dein Strahlenguß regnet, Flüchtling Z. 2. wie silberfarb, flittern, ebenda Z. 4. Nach Abend, Nord, Mittag und Morgen, Berglied Str. IV Z. 4. Er hat alles gesehen, was auf Erden geschieht, die vier Weltalter Str. II Z. 3. und was uns die Zukunft versiegelt, ebenda Z. 4. Er führt einen Himmel voll Göttern herein, ebenda Str. III Z. 6. Er führt zwischen Leben und Sterben, Berglied Str. I Z. 2. Der furchtbaren Tiefe gebogen, ebenda Str. II Z. 2. Möcht' ich fliehen in dieses glückselige Thal, ebenda Str. III Z. 6. Es sperren die Riesen den einsamen Weg, ebenda Str. I Z. 3. Es schwebt eine Brücke hoch über den Rand Str. II Z. 1. Auf des Schildes einfachem Rande, die vier Weltalter Str. IV Z. 2. in des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall, ebenda Str. IV Z. 6. Die Erde gab alles freiwillig her, ebenda Str. VI Z. 6. Der die frohe Jugendwelt zierte, ebenda Str. X Z. 2. Ganz verunglückt ist der Vers 5 in Str. III: Kein Dach ist so niedrig keine Hütte so klein, denn der dritte Fuß enthält drei Senkungen; ebenso ist es in dem Hexameter des Xenion, die kritischen Wölfe 266. Wenn sie von Menschenwitterung gelockt, Dich hungernd umheulen, wo ‚e' elidiert werden müßte.

Auch im Hochton zeigen sich manche Unregelmäßigkeiten, so findet sich auch hier Verschiebung des Wortaccentes, z. B.: Jagt sie den lästigen Gast, in die Polítik hinein, Jeremiade Z. 6. Und du Ménuettschritt unsres geborgten Kothurn, ebenda Z. 14. Ihm zu Füßen legt sich der Leu, das brausende Délphin, das Glück Z. 35. Endlich erblickt' ich auch die hohe Kraft des Héracles, Shakespeares Schatten Z. 1. Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde, Spaziergang Z. 141. Wódurch giebt sich der Genius kund, wodurch sich der Schöpfer, Genialität Z. 1. Zur Aufklärung der Deutschen hast Du mit Lessing und Moses, 256 Nikolai. — Ferner klingt es etwas hart, wenn am Anfang des Verses unbetonte Wörtchen stehen, z. B.: Únd Dir rauschen umsonst die Harmonieen des Weltalls, der Tanz Z. 27. Únd von der holden Scham trennet sich feurig die Kraft, die Geschlechter

---

gesammelten Fälle kurz in Zahlen angeben. Es kommen also die Endungen: gam, falt 1; icht, lein, lei, sal, mal, teil 3; and, Interjektionen 3; nis, schaft, fach 4; einsilbige Substantiva, Zahlwörter 6; igt, haft, zig 7; in 11; sam 12; tum 14; bar 16; ing 20; einsilbige Verba 26; heit (keit) 42; ung 43; einsilbige Demonstrativ- und Relativpronomia 51; isch 102; Komposita 151; lich 271; Adverbia und Präpositionen 406mal in zweisilbiger Senkung vor.

Z. 4. Ist die Natur, die Kunst, ist unerschöpflich wie sie, einem Freunde ins Stammbuch Z. 2. Zu der verlornen Natur kehrt er gerettet zurück, Spaziergang Z. 172. Zu Archimedes kam, Archimedes und der Schüler Z. 1. Die Kurzsichtige sieht nur das Ufer, das Dir zurückflieht, Weisheit und Klugheit Z. 3. — Ferner finden sich auch solche unbedeutende Wörtchen mit dem Hochton in der Mitte des Verses, zuweilen zwischen Silben von schwerem Lautgehalt, z. B.: Wahre Königin ist nur des Weibes weibliche Schönheit, die Macht der Weiber Z. 7. Ihrer Herrlichkeit Glanz hat nur der Blinde geschaut, das Glück Z. 20. Wie hier, so steht auch im folgenden Verse das Wörtchen am Anfang der zweiten Hälfte des Pentameters: Kiel, das den Cäsar führt und sein allmächtiges Glück, ebenda Z. 34. Ferner im Hexameter: An dem Eingang der Bahn liegt die Unendlichkeit offen, menschliches Wissen Z. 1. Wahrem Eifer genügt, daß das Vorhandne vollkommen, politische Lehre Z. 3. Freilich tauchet der Mann kühn in die Tiefe des Meeres, dieser Vers klingt namentlich sehr hart, da der vierte Versfuß aus zwei tonlosen Silben besteht, ebenso: Schöner in der Dichtung Kristall die Wahrheit sich spiegelt, im Oktober 1788 Z. 17.

Schon die angeführten Beispiele haben wohl zur Genüge bewiesen, daß Schiller sehr oft Trochäen statt Daktylen und Sponden eingemischt hat. Diese Vertauschung der Spondeen mit Trochäen ist überhaupt ein Fehler der meisten deutschen Hexameter. Bekanntlich kann die deutsche Metrik den antiken Spondeus nur durch die Verbindung eines Hochtones mit einem Tiefton ausdrücken z. B. Schlachtroß, Kampfspiel und deshalb ist die Anwendung von Hexametern immerhin möglich, aber fast kein deutscher Dichter, der in Hexametern schrieb, hat sich an diese Regeln gehalten. Dies erkannte schon Karl Philipp Moritz. So viele Irrtümer sein Büchlein auch enthalten mag, so finden sich doch darin hin und wieder einige sehr richtige und treffende Bemerkungen, so auch über den deutschen Hexameter, über den er sich S. 164 folgendermaßen äußert: ‚Unser deutscher Hexameter sollte fast aus lauter Daktylen bestehen, die nur hie und da einmal durch einen wirklichen Spondeus unterbrochen würden, wodurch der Vers volltönig würde, denn der Trochäus macht ihn doch im Grunde matt und schleppend; und unsre deutschen trochäischen Hexameter sind im Grunde nichts als sechsfüßige mit Daktylen vermischte Trochäen, die an sich eine recht gute Versart sein mögen, aber Hexameter sind sie nicht‘. Diese letzte Bemerkung ist sehr treffend. Auch bei Schiller gibt es nur wenige Hexameter und Distichen, in denen sich keine Trochäen fänden; 1 bis 3 sind etwas ganz Gewöhnliches; Beispiele anzuführen, halte ich deshalb

für überflüssig, dagegen sei es mir gestattet solche Verse anzuführen, wo vier Versfüße Trochäen sind, z. B.: Aber nicht erzwingt er das Glück und was ihm die Charis, das Glück Z. 11. Kann die Wissenschaft nur zum wahren Frieden mich führen, der Genius Z. 3. Sage du mir's, du bist in diese Tiefen gestiegen, ebenda Z. 9. Nur verstohlen durchdringt der Zweige laubiges Gitter, Spaziergang Z. 25. Lachend fliehen an mir die reichen Ufer vorüber, ebenda Z. 37. Nur die Stoffe seh' ich getürmt, aus welchen das Leben, ebenda Z. 177. Bin ich wirklich allein? in deinen Armen, an deinem, ebenda Z. 185. Leuchtende Sonnen schwingt in kühn gewundenen Bahnen, der Tanz Z. 31. Dich zu fangen, ziehen sie aus mit Netzen und Stangen, die Forscher Z. 3. Auch dem Menschen, der dir im engen Leben begegnet, an einen Weltverbesserer Z. 7. Ausgeartetes Kind der bessern menschlichen Mutter, Karthago Z. 1. Trag' es gnädig Neptun und wiegt es schonend, ihr Winde, der Kaufmann Z. 3. Tief gerührt umhalst ihn der Feind, sie wechseln von nun an, deutsche Treue Z. 9. Arm in Arme schlummern auf einem Lager die Fürsten, ebenda Z. 11. Frisch noch erglänzet die Wand von heiter brennenden Farben, Pompeji und Herkulanum Z. 25. Griffel findet Ihr hier zum Schreiben, wächserne Tafeln, ebenda Z. 49. Über Ströme hast du gesetzt und Meere durchschwommen, die Antike an den nordischen Wanderer Z. 1. So beleuchtet der Würden Glanz den sterblichen Menschen, Würden Z. 5. Frauen, richtet mir nie des Mannes einzelne Thaten, Forum des Weibes Z. 1. Sahst du die Freude nie in einem schönen Gesichte, die schönste Erscheinung Z. 3. Ich bin Ich und setze mich selbst und setz' ich mich selber, die Philosophen Z. 19. Schöne Naivität der Stubenmädchen von Leipzig, Jeremiade Z. 9. Das sind Grillen! uns selbst und unsre guten Bekannten, Shakespeares Schatten Z. 37. Fastenspeisen dem Tisch des frommen Bischofs zu liefern, der anonyme Fluß Z. 1. Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen, Xenien Nr. 12. Jambe nennt man das Tier mit einem kurzen und langen, Nr. 17. Auf den Widder stoßt Ihr zunächst, den Führer der Schafe Nr. 48. Einem Käsehandel verglich er Eure Geschäfte, Nr. 185. Jeder wandle für sich und wisse nichts von dem andern, Nr. 112. Allen Formen macht er den Krieg, er weiß wohl zeitlebens, Nr. 116. Alles schreibt, es schreibt der Knabe, der Greis, die Matrone, Nr. 259. Von der Sonne fliehen wir weg, die Grazien scheuen, Nr. 263. Wichtig wohl ist die Kunst und schwer sich selbst zu bewahren, Votivtafeln Nr. 3. Astronomen seid Ihr und kennet viele Gestirne, ebenda Nr. 8. Willst du jenem den Preis verschaffen, zähle die Fehler, ebenda Nr. 16. Recht auffallend ist die Anwendung des Tro-

chäus statt des Spondeus in einem versus spondiacus: Halt Passagiere! wer seid Ihr? Weß Standes und Charakters? Xenien Nr. 1.

Nur aus reinen Daktylen bestehende Verse, sogenannte ὁλοδάκτυλοι finden sich nur selten, z. B.: Aber in freieren Schlangen durchkreuzt die geregelten Felder, der Spaziergang Z. 43. Wanderer kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest, ebenda Z. 97. Gönne dem Knaben zu spielen, in wilder Begierde zu toben, die Geschlechter Z. 5. Einzelne, wenige zählen, die übrigen alle sind blinde, Majestas populi, Nr. 3. Öffnet die Läden geschwind und die lange verschütteten Thüren, Pompeji und Herkulanum Z. 21. Unter mir, über mir rennen die Welten, die Wagen und gütig, die schöne Brücke Z. 1. Aber das habt ihr ja alles bequemer und besser zu Hause, Shakespeare's Schatten Z. 39. Bacchus, der lustige, führt mich und Komus, der fette, durch reiche, Xenien Nr. 71. Prinzen und Grafen sind hier von den übrigen Hörern gesondert, Xenien Nr. 188. Ach! und entartete Kinder umlagern die heiligen Ströme, an Karl Katz nach Subiacco Z. 61.

Was nun den Pentameter betrifft, so tritt auch hier in dem ersten Teil sehr häufig der Trochäus an die Stelle des Daktylus, eigentliche Spondeen und überhaupt korrekte Verse finden sich nicht zu häufig, z. B.: Wer um die Göttin freit, Archimedes und der Schüler Z. 8. Da jungfräulich und keusch, Genius Z. 18. Aber die Andacht leiht, Spaziergang Z. 70. Blickten dem Heerzug nach, ebenda Z. 92. Uns hier liegen gesehn, ebenda Z. 98. Kaum giebt wahres Gefühl, ebenda Z. 60. Schlingen im Mondlicht dort, der Tanz Z. 4. Und des Bewußtseins Blitz, der philosophische Egoist Z. 4. Ist die Natur nur groß, an die Astronomen Z. 2. Kund giebt in der Natur, Genialität Z. 2. Denn nur die Ohnmacht führt, Korrektheit Z. 2. Knie nur schwebend, und treibt, Pompeji und Herkulanum, Z. 34. Friedrich aus Habsburgs Stamm, deutsche Treue Z. 2. Oft schon war ich und hab', die Philosophen Z. 10. Mich frag, ich bin mir selbst, ebenda Z. 30. Um zwölf Groschen Courant, Buchhändleranzeige Z. 2. Malet die Wollust nur, der Kunstgriff Z. 2. Ach, was haben die Herrn, die Sonntagskinder Z. 4. Stillhält, wenn die Natur, Jeremiade Z. 16. Seit Jahrhunderten noch, Main Z. 2. Er bleibt klein wie zuvor, Xenien Nr. 28. Vornehm philosophiert, ebenda Nr. 42. Die beißt keinen, es quält, Nr. 60. Mancher Gemeinplatz auch, ebenda Nr. 97. Nochmals sagt er sie laut, ebenda Nr. 114. Leerkopf! schalt es darauf, ebenda Nr. 118. Der du mit Grobheit glaubst, Nr. 151.

Sehr häufig tritt ein Trochäus an die Stelle des Daktylus und

zwar meist im ersten Versfuße, im zweiten verhältnismäßig viel seltner, z. B.: Leichter an seinem Arm, die Führer des Lebens Z. 4. Kronen sich und im Wind, Spaziergang Z. 30. Teilst du mit deiner Flur, ebenda Z. 56. Hüpfet der Brücke Joch, ebenda Z. 128. Drängt sich der Sykophant, ebenda Z. 152. Unter demselben Blau, ebenda Z. 198. Hier auf dem teuren Grund, ebenda Z. 78. Hoch von des Berges Haupt, ebenda 104. Findet der trübe Gram, der spielende Knabe Z. 2. Und von der holden Scham, die Geschlechter Z. 4. Und mit der Sorge selbst, der philosophische Egoist Z. 8. Wenn durch der Kräfte Tausch, ebenda Z. 14. Stimme noch hell zurück, die Sänger der Vorwelt Z. 14. Und als ein Geist zu thun, die moralische Kraft Z. 2. Nur der Geschmack genießt, der gelehrte Arbeiter Z. 2. Laß du den Himmel, Freund, an einen Weltverbesserer Z. 10. Zum Ideale führt, die idealische Freiheit Z. 2. Was die Natur gebaut, der Genius Z. 2 Aber mit Geistestritt, die Forscher Z. 4. Aber die Seele spricht, Tonkunst Z. 2. Wär' sie noch nicht, sie stieg, Kolumbus Z. 6. Erde, Dich an und was, Pompeji und Herkulanum Z. 2. Wie sie von deiner Stirn, das weibliche Ideal Z. 4. Aber sie stehn vor mir, Theophanie Z. 2. Meine Poeten mich, Pleiße Z. 2. Lenke den Bayern zu, Salzach Z. 2. Wenn sich Verstand und Herz, einem jungen Freunde Z. 8. Legt für die Damen was, Xenie Nr. 5. Schranken so gern und die, Nr. 38. Die Berenices Haar, Nr. 56. Fürchtet sie nicht, es ist, Nr. 59. Sich in der Charité, Nr. 98. Fasset im Nekrolog, Nr. 109. Hat er mit Müh' und Not, Nr. 116. Und von dem Fund entzückt, Nr. 123. Zwei Trochäen finden sich in Xenie Nr. 133. Und im zwölften Band.

Was den zweiten Teil des Pentameters anbetrifft, so hat Schiller, wie dies in den antiken Versen auch geschieht, stets Daktylen gebraucht, Trochäen und Spondeen aber nicht angewendet. Freilich hat er sich bei diesen Daktylen alle die Freiheiten gestattet, deren wir oben Erwähnung gethan haben, wenige Beispiele werden dies genügend beweisen: horchend den Freiheitsbaum auf, Xenie Nr. 230. ganz zur Verzweiflung uns bringt, Nr. 213. treibet das Handwerk geschickt, Nr. 200. glänz' ich als Branntweinfrau, Nr. 197. gleich wird ein Dummkopf daraus, Nr. 187. nur so notdürftig befolgst, Nr. 150. zieht ihn Neptun bald hinab, Nr. 66. über den Schlagbaum hinweg, Nr. 2. Venus den Liebling entrückt, das Glück Z. 38. flehten um Rückkehr für Euch, Spaziergang 94. taucht sich der Bergmann hinab, ebenda Z. 106. in der Erscheinungen Flucht, ebenda 134. hier in dem Heiligtum auf, Votivtafeln Z. 2. rausch ihm ein trinkbarer Quell, der Kaufmann Z. 4. grausam der Eber geritzt, Nänie Z. 6. fallend sein Schicksal erfüllt, ebenda Nr. 8 u. v. a.

Viel zahlreicher als ganz reine, nur aus Daktylen bestehende Hexameter sind derartige Pentameter; und man muß überhaupt anerkennen, daß die Pentameter im ganzen besser sind als die Hexameter, z. B.: Wähnst du, es fasse dein Geist, ahnend die große Natur, Menschliches Wissen Z. 4. Daß in dem ewigen Raum leichter sich finde der Blick, ebenda Z. 6. Schließt sich der eine Dir zu, thut sich der andre Dir auf, die zwei Tugendwege Z. 2. Eh' er die Mühe bestand, hat er die Charis erlangt, das Glück Z. 8. Und der die Herzen bezwingt Amor der lächelnde Gott, ebenda Z. 32. Steigt aus der Tiefe und fromm beut es den Rücken ihm an, ebenda Z. 36. Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit, ebenda Z. 40. Nur des Systemes Gebälk stützen das Glück und das Recht, der Genius Z. 4. Und das Orakel verstummt in der entadelten Brust, ebenda Z. 32. Was Du mit heiliger Hand bildest mit heiligem Mund, ebenda Z. 50. Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab, der Spaziergang Z. 34. Trägt ein geländerter Steig sicher den Wandrer dahin, ebenda Z. 36. Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand, ebenda Z. 42. Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum, ebenda Z. 54. Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt, ebenda Z. 72. Brüsten, von einem Gefühl glühend ein einziges Herz, ebenda Z. 76. Bringet des Pfluges Geschenk, Hermes den Anker herbei, ebenda Z. 82. Sinnend der Weise beschleicht forschend den schaffenden Geist, ebenda Z. 130. Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Äther dem Strahl, ebenda 132. Und die Gebilde der Nacht weichen dem tagenden Licht, ebenda Z. 138. Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig der flutende Strom, ebenda 144. Hoch auf der Fluten Gebirg wiegt sich entmastet der Kahn, ebenda Z. 146. Und in der Asche der Stadt sucht die verlorene Natur, ebenda Z. 170. Zu der verlassenen Flur kehr' er gerettet zurück, ebenda Z. 172. Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den Schritt, Z. 174. Keimet der rohe Basalt, hofft auf die bildende Hand, ebenda Z. 178. Unter den Wurzeln des Baumes bricht er entrüstet sich Bahn, ebenda 180. Und der gebietenden Pflicht mangeln die Lust und der Mut, der spielende Knabe Z. 10. Drehen, den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß, der Tanz Z. 2. Schwingt sich ein mutiges Paar dort in den dichtesten Reihn, ebenda Z. 10. Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung, ebenda Z. 24. Ruft ihn der lockende Ruhm, reißt ihn der brausende Mut, die Geschlechter Z. 16. Kauft mit dem eigenen Schlaf und für das Träumende sorgt, der philosophische Egoist Z. 6. Die mit dem lebenden

Wort horchende Völker entzückt, die Sänger der Vorwelt Z. 2. Freudig zu wecken, es fehlt, ach! ein empfangendes Ohr, ebenda Z. 6. Flog von Geschlecht zu Geschlecht Euer empfundenes Wort, ebenda Z. 8. Aber durch wenige nur pflanzet die Menschheit sich fort, die verschiedene Bestimmung Z. 2. Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz, an * * * Z. 2. Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes Dich an, Pflicht für jeden Z. 2. Suchen? bei wenigen nur hast Du von jeher gewohnt, Majestas populi Z. 2. Wie Du im Busen sie trägst, prägst Du in Thaten sie aus, an einen Weltverbesserer Z. 6. Durch die Vernunft bist Du eins, einig mit ihm durch das Herz, schöne Individualität Z. 2. Ehe die Parze mit Zwang Dich auf dem andern entführt, die idealische Freiheit Z. 4. Schaffendes Leben aufs neu' gibt die Vernunft ihr zurück, die drei Alter der Natur Z. 2. Aber der Genius ruft Gutes aus Schlechtem hervor, der Nachahmer Z. 2. Findet sich wieder auf's Neu', bauet sich Herkules' Stadt, Pompeji und Herkulanum Z. 6. Richtend der Prätor, der Zeug' trete, der Kläger vor ihn, ebenda Z. 16. Ziehet der schmälere Weg neben den Häusern sich hin, ebenda Z. 18. Wo ist der Künstler? Er warf eben den Pinsel hinweg, ebenda Z. 26. Emsige Genien dort keltern den purpurnen Wein, ebenda Z. 30. Schüret das Feuer! Geschwind, Sklaven, bestellet den Herd, ebenda Z. 38. Nichts ist verloren, getreu hat es die Erde bewahrt, ebenda Z. 50. Und die Viktoria fliegt leicht aus der haltenden Hand, ebenda Z. 54. Über der Alpen Gebirg trug Dich der schwindlige Steg, die Antike an den nordischen Wandrer Z. 2. Die der begeisterte Ruf rühmt durch die staunende Welt, ebenda Z. 4. Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis, Erwartung und Erfüllung Z. 2. Und mit der Blume zugleich brichst Du die goldene Frucht, das weibliche Ideal Z. 12. Doch mit dem engesten Kreis höret der Weiseste auf, menschliches Wirken Z. 2. Bis an das All die Natur Dich, die gewaltige, knüpft, der Vater Z. 2. Mich zu begeben und schnell will ich der Eurige sein, an die Proselytenmacher Z. 4. Froh in die freie Natur führ es den Bürger heraus, das Thor Z. 2. Aber der große Moment findet ein kleines Geschlecht, der Zeitpunkt Z. 2. Schieben sie's einem geschwind in das Gewissen hinein, die Philosophen Z. 28. Dem genialen Geschlecht wird es im Traume beschert, die Sonntagskinder Z. 2. Eben vergessen und kam, ach, wie gereut mich's zu Dir, der moralische Dichter Z. 2. Setzt! wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu thun, Kant und die Ausleger Z. 2. Zu den Verstorbenen selbst nieder zu steigen ins Grab, Shakespeares Schatten Z. 8. Und

vor dem heitern Humor fliehet der schwarze Affekt, ebenda Z. 20. Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, ebenda Z. 36. Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch, ebenda Z. 46. Aber die Fürsten sind gut, aber die Völker sind frei, Saale Z. 2. Fliehe den lockenden Rand, ehe der Schlund Dich verschlingt, einem jungen Freunde Z. 14. Welcher mit ewigem Biß Herz mir und Leber verletzt, an Karl Katz nach Subiacco Z. 10. Schwirrend den Schlummer verscheucht, Gift in den Becher mir streut, ebenda Z. 14. Lächelt die holde Natur, lächelt die blumige Trift, ebenda Z. 16. Dem sie die goldene Zeit pflanzten ins fühlende Herz, ebenda Z. 58. Dringt die gemeine Natur sich zum Genusse Dir auf, Xenien Nr. 8. Aber die Grazie kommt, nur auf der Grazie Ruf, Nr. 19. Schwellend in üppigem Wuchs kneipte die Schere zu Tod, Nr. 53. Welche die Sprache des Teut säubert mit Lauge und Sand, Nr. 64. Regen, so fangt Euch zur Lust einige Grundeln heraus, Nr. 65. Daß er Dir sage mein Freund, wer der Armenier war, Nr. 91. Aber ins Land der Vernunft findet er nimmer den Weg, Nr. 113. Einige werden belohnt, aber die meisten verziehn, Nr. 236. Oben im Leben, das weiß Jupiter! tüchtig geneckt, Nr. 244. Hier ist der Boden und hier ist zu dem Ringen der Platz, Nr. 252. Doch mit dem laufenden Jahr nimm mit dem Hundert vorlieb, Nr. 258. Einer; auf diesem Papier findet sie, sucht sie ihn nicht, Nr. 270.

Den Schluß des Hexameters bilden meist zwei- oder dreisilbige Worte, namentlich aber zweisilbige, zuweilen steht auch ein einsilbiges Wort am Ende, meist aber mit einem vorhergehenden zwei- oder dreisilbigem, z. B.: behaupt' er, die Macht des Weibes Z. 3. vor der Geburt schon, das Glück Z. 1. bekenn' es, der Genius Z. 13. beneid' ich, das Glück Z. 39. Zuweilen geht auch ein einsilbiges Wort vorher, z. B.: Geist noch, der Genius Z. 33. Kraft Dich, die Führer des Lebens Z. 5. Wald gibt, Spaziergang Z. 27. um ihn, ebenda Z. 71. Drei einsilbige Worte stehen zuletzt in Xenie, Nr. 278, wodurch der Rhythmus zerhackt wird: Sieh dort erblaßt ein gewisser, errötet, entsetzt sich, gähnt, kocht. Im ganzen finden sich einsilbige Worte am Ende etwa 59mal. Fünfsilbige Worte sind nur in Nänie Z. 3. Schattenbeherrscher; Jeremiade Z. 11. Wochenvisite; Xenien Nr. 16, Zofenfranzösisch; Nr. 150. Delikatesse; Nr. 217. Reisebeschreiber; Nr. 247, Küchenpräsente; Votivtafeln, der moralische und schöne Charakter, Geistergemeine. Ein sechssilbiges Wort findet sich in Shakespeares Schatten Z. 29, Kommerzienräte.

Den Schluß des Pentameters bilden vorwiegend einsilbige Worte, nächst diesen zweisilbige, dagegen finden sich nur vereinzelt Worte, welche

mehr als zwei Silben enthalten, so z. B. ein dreisilbiges: phantasiert Xenien, Nr. 201. Viersilbige: Sternengewölb, Menschliches Wissen Z. 10. Religion, mein Glaube Z. 2. Menschenverstand, Xenien, Nr. 132. Heldengedicht, Nr. 168. Branntweinfrau, Nr. 197. Recension, Nr. 228. Fünfsilbige Worte: Husarenmajors, Shakespeares Schatten Z. 30. entgegengesehn, einem jungen Freunde Z. 10.

Unter den Cäsuren kommt am häufigsten die Penthemimeres vor, z. B.: Manche haben geherrscht | durch des Geistes Macht und der Thaten, die Macht des Weibes Z. 5. Aber nicht erzwingt | er das Glück und was ihm die Charis, das Glück Z. 11. Nur verstohlen durchdringt | der Zweige laubiges Gitter, Spaziergang Z. 25. Deine Wünsche beschränkt | der Ernten ruhiger Kreislauf, ebenda 57. ꝛc. Es sind im ganzen 460 Fälle. — Nächst dieser kommt am häufigsten vor die Cäsur *κατὰ τρίτον τροχαῖον* z. B.: Deine Schnüre gezogen | auf ihrem unendlichen Felde, Menschliches Wissen Z. 3. Selig, welchen die Götter | die gnädigen vor der Geburt schon, das Glück Z. 1. Hier empfängt Dich entschlossen | und ernst und schweigend der andre, die Führer des Lebens Z 7. ꝛc. Es sind im ganzen etwa 217 Fälle. — Schließlich folgt die Hephthemimeres z. B.: Muß ich ihn wandeln den nächtlichen Weg? | mir graut, ich bekenn' es, der Genius Z. 13. Dich auch grüß' ich, belebte Flur, | Euch säuselnde Linden, Spaziergang Z. 3. Spiele, Kind in der Mutter Schoß! | auf der heiligen Insel, das spielende Kind Z. 1. ꝛc. Es sind im ganzen etwa 163 Fälle.

Was die Interpunktion innerhalb der Distichen betrifft, so tritt eine bald leichtere bald stärkere in den meisten Fällen schon am Ende der ersten Zeile ein. Jedoch in einigen Fällen greift auch der Hexameter in den Pentameter über und der im Hexameter begonnene Satz endigt erst innerhalb des Pentameters, z. B.: das Glück Z. 17 und 18 Neigungen haben die Götter, sie lieben der grünenden Jugend | Lockige Scheitel, es zieht Freude die Fröhlichen an; der Genius Z. 15 und 16 Freund, Du kennst doch die goldene Zeit? es haben die Dichter | Manche Sage von ihr rührend und kindlich erzählt; der Spaziergang Z. 15 und 16 Um mich summt die geschäftige Bien', mit zweifelndem Flügel | Wiegt der Schmetterling sich über dem rötlichen Klee; ebenda Z. 19 und 20 Doch jetzt braust's aus dem nahen Gebüsch; tief neigen der Erlen | Kronen sich und im Wind wogt das versilberte Gras ꝛc. Diese Erscheinung findet sich öfterer, ich habe mir etwa 154 Fälle notiert. — In einigen Fällen tritt die Interpunktion kurz vor dem Ende ein und die letzten zwei Worte gehören dem Sinne nach zu dem folgenden Pentameter, so z. B. in dem Distichon an den Dichter: Laß

die Sprache Dir sein, was der Körper den Liebenden. Er nur | Ist's, der die Wesen trennt und der die Wesen vereint; Spaziergang Z. 59 u. 60 Aber wer raubt mir auf einmal den lieblichen Anblick? Ein fremder | Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur; ebenso Z. 139. 155. 191; Die Übereinstimmung Z. 1; Die Sänger der Vorwelt Z. 5; das Naturgesetz Z. 1. — Öfters ist es nur ein Wort, womit der Hexameter in den Pentameter übergreift, z. B.: Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon | Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt, Das Glück Z. 1 und 2. Vor ihm ebnet Poseidon das Meer, sanft gleitet des Schiffes | Kiel, das den Cäsar führt und sein allmächtiges Glück, ebenda Z. 33 u. 34. Zürne dem Glücklichen nicht, daß den leichten Sieg ihm die Götter | Schenkten, daß aus der Schlacht Venus den Liebling entrückt, ebenda Z. 37 und 38. Männer richten nach Gründen, des Weibes Urteil ist seine | Liebe, wo es nicht liebt, hat schon gerichtet das Weib, weibliches Urteil Z. 1 und 2. Muntere Dörfer bekränzen den Strom, in Gebüschen verschwinden | Andre, vom Rücken des Bergs stürzen sie jäh dort herab, Spaziergang Z. 49 und 50. Setzet immer voraus, daß der Mensch im ganzen das Rechte | Will, im einzelnen nur rechnet mir niemals darauf, an den Gesetzgeber Z. 1 und 2. Siehe, wie schwebenden Schritts im Wellenschwung sich die Paare | Drehen, den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß, der Tanz Z. 1 und 2. Immer strebe zum Ganzen, und kannst Du selber kein Ganzes | Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes Dich an! Pflicht für Jeden Z. 1 und 2. Wahrem Eifer genügt, daß das Vorhandne vollkommen | Sei; der falsche will stets, daß das Vollkommene sei, politische Lehre Z. 3 und 4. Majestät der Menschennatur! Dich soll ich beim Haufen | Suchen? Bei wenigen nur hast Du von jeher gewohnt. | Einzelne Wenige zählen, die übrigen alle sind blinde | Nieten; ihr leeres Gewühl hüllet die Treffer nur ein; Majestas populi. Keime zerstreut der Herbst; doch bringt kaum einer | Früchte, zum Element kehren die meisten zurück, die verschiedene Bestimmung Z. 3 und 4. Ebenso verhält es sich in den Xenien Nr. 4, 17, 35, 65, 71, 80, 87., 219, 256, 265, 270, 278, Votivtafeln 10 Z. 1, 19 Z. 1 zerstreute Epigramme, Nr. 8. — Ein fortlaufendes Ganze ohne jede Interpunktion bilden nur sehr wenige Distichen, z. B.: Spaziergang Z. 35 und 36 Aber zwischen der ewigen Höh' und der ewigen Tiefe | Trägt ein geländerter Steig sicher den Wandrer dahin; ebenda Z. 83 und 84 Hoch herauf bis zu mir trägt keines Windes Gefieder | Den verlorenen Schall menschlicher Mühen und Lust. — Am Ende des Pentameters tritt fast regelmäßig

eine Interpunktion ein, zuweilen auch nach der ersten Hälfte, z. B.: Sei mir, Sonne, gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint! Spaziergang Z. 2. Und das Gleiche nur ist's, | was an das Gleiche sich reiht. ebenda Z. 62. Großes wirket ihr Streit, | Größeres wirket ihr Bund ꝛc. Nur sehr selten greift ein Pentameter in den folgenden Hexameter über, z. B.: Jetzt verschlungen vom Wald, jetzt an den Bergen hinauf | Klimmend, ein schimmernder Streif, die Länder verknüpfende Straße, Spaziergang Z. 44 und 45. Was Du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund | Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen, Genius Z. 52 und 53. Aber wie gern entflöh' auch ich der drückenden Hitze | Diesem staubigten Lärm, diesem verwünschten Tumult | Wagendurchrasselter Straßen, dem ewigen Treiben und Drängen, an Karl Katz nach Subiacco Z. 3.

andere antike Versmaße.

Von anderen antiken Versmaßen ist noch zu erwähnen eine Vereinigung eines Hexameters mit einem in syllabam katalektisch endigenden Tetrameter, in dem Gedichte ‚die schönste Erscheinung':

Sahest Du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
  Niemals hast Du die Schönheit gesehn.
Sahst Du die Freude nie in einem schönen Gesichte,
  Niemals hast Du die Freude gesehn.

Wie Humboldt in eingehender Weise Schillers Distichen kritisierte und ihn zu Änderungen und Verbesserungen anregte, so munterte er ihn auch zu weiteren Versuchen in anderen antiken Versmaßen auf. Er schreibt an ihn am 31. August 1795: ‚Was Sie über das elegische Versmaß sagen, finde ich vollkommen wahr, auch bin ich sehr zufrieden, daß es Sie so anzieht, da diese Liebe solche Früchte trägt. Der Reim wird darum sein Recht an Ihnen nicht verlieren. Auch bei Ihnen liebe ich ihn doch nur vorzüglich in der lyrischen Gattung, und zu dieser ist die Stimmung, die ihn dann auch gewiß herbeiführt, doch seltner. Fast möchte ich, Sie machten auch einmal einen Versuch in den eigentlich lyrischen Silbenmaßen, wie die Klopstockischen und Horazischen sind. Zwar lieb' ich sie im deutschen gar nicht, aber nur um Sie in allen Gattungen zu sehen.' Schiller erfüllte den Wunsch seines Freundes und dichtete den ‚Abend.' Die Strophe dieses Gedichtes wurde schon vor ihm von Klopstock wiederholt angewendet und besteht aus zwei phaläkischen Versen, einem pherekratischen und einem archilochischen:

Senke, strahlender Gott — die Fluren dürsten
  Nach erquickendem Tau, der Mensch verschmachtet,

Matter ziehen die Rosse —
Senke den Wagen hinab!

Humboldt war mit dem Gedichte sehr zufrieden, er schrieb ihm den 2. Oktober 1795: ‚Unter Ihren Gedichten ist der Abend (und das Schlußgedicht) von sehr großer Schönheit. In dem ersteren herrscht ein einfacher und reiner Ton, das Bild malt sich sehr gut vor dem Auge des Lesers und das ganze entläßt ihn, wie man sonst nur von den Stücken der Griechen und Römer scheidet. Das Silbenmaß ist sehr angenehm und Sie haben es trefflich behandelt. Überall schmiegt sich der Ausdruck wie von selbst an und nirgends ist mir eine Härte aufgestoßen.‘ Auch Körner war von dem Gedichte sehr entzückt, er schrieb seinem Freunde unter anderem: ‚Die Verse sind meisterhaft, Du mußt doch gestehen, daß dieses Metrum einen besonderen Reiz hat, den man in den schönsten, gereimten Gedichten nicht findet. Es tönt wie eine Melodie aus einer anderen Welt.‘ Schiller war über diese Anerkennung sehr erfreut und antwortete am 5. Oktober 1795: ‚Es freut mich, daß Du mit meinem Versuche in dem griechischen Versmaße zufrieden warst. Wenn ich meinen Vorsatz mit dem Trauerspiele ausführe, wozu es jetzt das Anscheinen hat, so habe ich Gelegenheit, in den Chören, die dazu kommen, die Macht dieser Silbenmaße zu versuchen. Kannst Du mir vielleicht einige gute Schriften über diesen Gegenstand zuweisen? Ich denke in dieser Tragödie: die Ritter von Malta, einen Gebrauch von dem Chor zu machen, der die Idee des Trauerspiels erweitern kann.‘ Aber Schiller hat doch mit richtigem Takte weitere Versuche in antiken Metren aufgegeben; denn auch die Chorpartieen der Braut von Messina sind, wie wir später sehen werden, den antiken ganz unähnlich und rein moderne Kompositionen.

Gedichte, in denen ein Wechsel des Rythmus stattfindet.

a) verschiedenartige Strophen.

Es bleibt uns noch übrig diejenigen Gedichte zu besprechen, in denen ein Wechsel des Rhythmus stattfindet, und zunächst die, in welchen verschiedenartige Strophen mit einander abwechseln. Da ist zunächst das ‚Eleusische Fest‘ zu erwähnen. Es ist schon von anderen darauf hingewiesen worden, daß dieses Gedicht sehr viel Ähnlichkeit mit dem ‚Triumph der Liebe‘ habe. Denn wenn dieses ein Hymnus auf die Liebe ist, so ist jenes seiner ganzen Anlage nach ein Festhymnus für die Eleusinien; wie dieses in zwei Teile zerfällt, in deren ersterem die Geburt der Liebesgöttin, im zweiten ihr Einfluß und ihre Einwirkung auf Himmel und Erde geschildert wird, so zerfällt auch das ‚Eleusische Fest‘ in zwei Teile, in deren ersterem der Übergang vom Hirten- und Nomadenleben zum Ackerbau, im zweiten die daraus entspringende höhere Gesittung und die Entwickelung der Künste und Wissenschaften

dargestellt wird; in beiden sind lyrische und epische Elemente mit einander vereinigt, aber in verschiedener Weise. In dem ‚Triumph der Liebe‘ erscheint die refrainartige Chorstrophe nicht bloß am Anfang und am Ende des Gedichtes, sondern auch in der Mitte, indem sie die einzelnen Teile schärfer markiert, und zwar zunächst in der Mitte der beiden großen Gruppen und dann wieder zwischen den beiden Teilen der zweiten Gruppe. Im ‚Eleusischen Feste‘ stehen am Anfang und Ende zwei daktylische, in ihrem ersten Teile gleiche Strophen, die das lyrische Element enthalten und den Jubel des ganzen Volkes darstellen, und rahmen gleichsam den in trochäischen Strophen dargestellten epischen Teil, den Kern des Gedichtes, ein. Dieser ist wieder durch eine Strophe, welche den Enthusiasmus der freudig bewegten Menge schildert und deshalb auch in dem bewegteren daktylischen Rhythmus abgefaßt ist, in zwei gleiche Teile von je zwölf Strophen geteilt, wodurch dieses herrliche Gedicht eine streng symmetrische Gliederung hat.

Den vorhergehenden Gedichten gewissermaßen ähnlich ist auch das ‚Lied von der Glocke.‘ Denn wie in dem ‚Triumph der Liebe‘ dieselbe Strophe das Gedicht beginnt, nach den einzelnen Teilen eingefügt ist und es abschließt, so beginnen auch die dem Inhalte nach verschiedenen, aber der Form nach gleichen Meistersprüche das Lied, schlingen sich durch das Ganze hindurch und beschließen dasselbe. Ebenso ist die dichotomische Komposition unverkennbar sowohl im großen und ganzen als im einzelnen. So ist das ganze Gedicht durch den Hauptabschnitt, der mit dem siebenten Meisterspruch (‚Bis die Glocke sich verkühlet‘) eintritt, in zwei Gruppen geteilt, in deren erster Schiller das Familienleben, in deren zweiter er das Staatsleben schildert. Auch in den einzelnen Gruppen ist eine zwiefache Gliederung deutlich wahrnehmbar. Denn in der ersten stellt er uns im ersten Teile das Familienglück und im zweiten das Familienunglück dar, ebenso wie in der zweiten der Schilderung des friedlichen, wohlgeordneten Gesellschaftszustandes das Gemälde der furchtbaren Auflösung desselben gegenübergestellt ist. Überhaupt ist das Gedicht sehr kunstvoll gebildet und bietet auch in metrischer Beziehung mancherlei Bemerkenswerthes. Es sind hierbei zunächst die Meistersprüche von den lyrisch-didaktischen Betrachtungen zu unterscheiden. Denn während die letzteren ihrem mannigfachen Inhalte entsprechend verschiedenen, vorwiegend aber iambischen Rhythmus und systemartige Form haben, so sind die Meistersprüche strophisch gebildet, und zwar in ein und derselben Form dargestellt und haben ausschließlich trochäischen Rhythmus. Diese Strophe besteht aus vier Perioden, deren beide ersten zwei trochäische, katalektische, tetrapodische

mit gekreuzter Reimstellung sind, die dritte eine dikatalektische, tripodische, die vierte eine akatalektische tetrapodische mit gepaarter Reimverbindung ist, z. B.:

Fest gemauert in der Erden
 Steht die Form aus Lehm gebrannt.
Heute muß die Glocke werden!
 Frisch, Gesellen, seid zur Hand!
Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben;
Doch der Segen kommt von oben.

Diese kurzen Verszeilen, die vorwiegend männlich-auslautenden Perioden und namentlich die in der Mitte stehende dikatalektische passen vortrefflich zu dem befehlenden Tone des Meisters, z. B.: Kocht des Kupfers Brei! Schnell das Zinn herbei! Jetzt, Gesellen, frisch prüft mir das Gemisch! Stoßt den Zapfen aus! Gott bewahr' das Haus! Schwingt den Hammer, schwingt, bis der Mantel springt! Ziehet, ziehet, hebt! Sie bewegt sich, schwebt. — Die Meistersprüche schildern den Verlauf des Glockengusses in seinen einzelnen Momenten und bilden die Grundlage, an welche sich die lyrisch-didaktischen Betrachtungen anschließen. Diese unterscheiden sich, wie gesagt, dadurch von den Meistersprüchen, daß sie meist iambischen Rhythmus haben, jedoch ist dieser nicht durchgängig angewendet, sondern in einigen wechseln die verschiedenen Rhythmengeschlechter in mannigfacher Komposition mit einander ab. Die Mehrzahl der Abschnitte aber hat durchgängig iambischen Rhythmus und fast überall dieselbe Komposition der Verse und in diesen dieselbe Anzahl der Versfüße. Es sind dies die Abschnitte I (‚Zum Werke, das wir ernst bereiten'), II (‚Was in des Dammes tiefer Grube'), III (‚Denn mit der Freude Feierklange'), VIII (‚Der Meister kann die Form zerbrechen'), IX (Herein! Herein!). Diese Systeme bestehen mit wenigen Ausnahmen, auf die ich später zurückkomme, aus einer beliebigen Anzahl von Kompositionen, deren jede aus je zwei durch verschränkten Reim verbundenen brachykatalektischen, pentapodischen Perioden mit neunsilbigem Vordersatze und achtsilbigem Nachsatze besteht, z. B.:

Zum Werke, das wir ernst bereiten,
 Geziemt sich wohl ein ernstes Wort;
Wenn gute Reden sie begleiten,
 So fließt die Arbeit munter fort.

Von dieser Kompositionsweise aber finden sich hin und wieder Abweichungen, so z. B. in Abschnitt III (‚Denn mit der Freude Feier-

klange'). Dieser besteht der Form wie dem Inhalte nach aus zwei Partieen. In der ersteren kleineren wird kurz die Kinderzeit geschildert, in der zweiten die Jünglingszeit, das Hinausstürmen in die Fremde, die Rückkehr ins Vaterhaus und die erste Jugendliebe. Der erste Teil nun besteht zunächst aus einer der eben charakterisierten Kompositionen; dann folgen zwei paarweis reimende, dikatalektische, pentapodische Perioden:

Ihm ruhen noch im Zeitenschoße
Die schwarzen und die heitern Lose,
Der Mutterliebe zarte Sorgen
Bewachen seinen goldnen Morgen.

Hierauf folgt eine vereinzelt stehende Verszeile, um den ersten Teil des Systems abzuschließen:

Die Jahre fliehen pfeilgeschwind.

Der zweite Teil besteht aus fünf Kompositionen, denen als Abschluß eine dikatalektische Periode angefügt ist:

O daß sie ewig grünen bliebe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe.

Der Abschnitt VIII (‚Der Meister kann die Form zerbrechen') besteht ebenfalls aus zwei Teilen, deren erster in zwei Kompositionen im Anschluß an den vorhergehenden Meisterspruch, in dem der Meister die Gesellen auffordert den Mantel zu zerschlagen, die Folgen darstellt, wenn das glühende Erz sich selbst befreit. Darauf folgen zwei paarweis reimende Perioden. Die erste, eine dikatalektische, pentapodische Periode ist der Abschluß des Vorhergehenden:

Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten.

Die zweite, eine akatalektische tetrapodische Periode ist das vermittelnde Übergangsglied zwischen dem ersten und dem zweiten, aus sieben Kompositionen bestehenden systemartigen Teile:

Wenn sich die Völker selbst befrein,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn.

In Abschnitt IX ist dem betrachtenden Teile eine Aufforderung an die Gesellen vorausgeschickt hereinzukommen, um die Glocke zu taufen, in vier umarmend gereimten Versen, deren erster den kurzen Zuruf enthaltend eine Dipodie ist, die übrigen drei akatalektische Tetrapodieen sind:

Herein! herein!
Gesellen alle, schließt den Reihn,
Daß wir die Glocke taufend weihn:
Konkordia soll ihr Name sein.

Zwischen dieser Aufforderung und der nachfolgenden aus fünf Kompositionen bestehenden, systemartigen Betrachtung liegen ebenso wie zwischen den beiden Teilen des Abschnittes VIII zwei ebenso gebildete Perioden, deren erste:

Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine
Versammle sich die liebende Gemeine.

sich an das Vorhergehende anschließt und auch von Schiller mit den vier Versen zu einem Ganzen vereinigt ist, ebenso wie die zweite, die den Übergang zur nachfolgenden Betrachtung bildet, mit dieser verbunden ist:

Und dies sei fortan ihr Beruf,
Wozu der Meister sie erschuf!

Anders sind die übrigen lyrisch-didaktischen Partieen gebildet, da sie meistens wie Abschnitt IV, V und VI nicht bloß in einem, sondern in mehreren Rhythmengeschlechtern abgefaßt, oder wie Abschnitt VII nicht im iambischen, sondern im trochäischen Versmaße geschrieben sind.

Betrachten wir zuerst Abschnitt IV. Dieser beginnt mit einer Einleitung von zwei dreigliederigen brachykatalektischen pentapodischen Perioden, die durch Zwischenreim verbunden sind. Die erste („Denn wo das Strenge — Klang) steht noch mit dem vorhergehenden Meisterspruch in Beziehung, die zweite (Drum prüfe — lang) weist auf die folgende Vermählungsfeier hin. Diese ist in zwei strophischen Gebilden dargestellt, deren jedes aus zwei katalektischen Tetrapodieen besteht, die durch gekreuzte Reime enger mit einander verbunden sind; sie sind aber nicht in dem iambischen, wie die vorhergehenden Verse, sondern in dem trochäischen Versmaß geschrieben, und das leichte, behende Metrum namentlich in diesen kürzeren Verszeilen entspricht vortrefflich der heiteren Hochzeitsfeier, welche den ersten Teil dieser Betrachtung bildet. Der folgende zweite Teil enthält die Schilderung des ehelichen Lebens und Strebens nach Gut und Geld und stellt uns ebenfalls in zwei Teilen zuerst die Thätigkeit des Mannes und dann die der Frau dar. Für diese Schilderung hat Schiller mit richtigem Takte das iambisch-anapästische Metrum als Ausdruck des Leidenschaftlich-Bewegten und des Unermüdlich-Emsigen gewählt. Zunächst ist dieser Abschnitt eingeleitet durch zwei iambisch-anapästische, hyperkatalektische, dipodische Perioden, die durch gekreuzten Reim zu einem Ganzen verbunden sind:

Die Leidenschaft flieht,
 Die Liebe muß bleiben
Die Blume verblüht,
 Die Frucht muß treiben.

Während hier wie in dem vorhergehenden ersten Teile eine strophenartige Komposition unverkennbar ist, tritt in dem folgenden eine rein systematische Verbindungsweise hervor. Hierbei zeigt sich eine gleichartige Komposition sowohl in der Darstellung der Wirksamkeit des Mannes wie der Frau und, wenn auch die Zahl der entsprechenden Verszeilen nicht vollkommen gleich ist, eine gewisse Konzinnität sowohl in metrischer Beziehung als auch im Satzbau. Die Anordnung ist diese, daß zuerst mehrere vorwiegend hyperkatalektische, zweimal akatalektische Dipodieen meist paarweis reimend, im zweiten Teil am Anfang ohne Reim und darauf einmal durch Binnenreim (‚und lehret die Mädchen | und wehret den Knaben') mit einander verbunden sind und ihnen mehrere auch paarweis reimende hyperkatalektische Tetrameter folgen, so daß die kürzeren Verszeilen die rastlose Thätigkeit, die längeren mehr den Erfolg derselben ausdrücken. Hierbei ist der erste Teil äußerlich insofern zu einem geschlossenen Ganzen vereinigt, daß die erste Zeile mit der letzten durch den Reim verbunden ist (hinaus — Haus). Der zweite Teil ist durch eine Dipodie abgeschlossen (‚und ruhet nimmer'), die den Grundgedanken, die unermüdliche Thätigkeit der Hausfrau, noch einmal hervorhebt. Außerdem ist in diesem und dem vorhergehenden Teile noch die Schönheit und Lieblichkeit der Sprache bemerkenswert, die zum Teil in dem Vorwalten des anlautenden ‚L' und der Anwendung wohlklingender Worte (‚Lieblich, Locken, spielt, Glocken, laden, Glanz') besteht; ferner ist auch die Alliteration sehr glücklich gebildet (‚erlisten, erraffen, wetten, wagen') und ebenso geschickt die polysyndetische Verbindung zum Ausdruck der ruhelosen Thätigkeit.

Wir gelangen schließlich zur Besprechung des dritten Teiles dieses Abschnittes, in dem Schiller ebenfalls wieder mit großem Geschick die verschiedenen Rhythmen angewandt hat. In den vorwiegend iambisch-anapästischen, teils akatalektischen, teils hyperkatalektischen, paarweis reimenden Tripodieen schildert er die freudig bewegte Stimmung des seinen Wohlstand überschauenden Hausvaters, in den männlich reimenden katalektischen daktylisch-trochäischen Versen seinen selbstzufriedenen Stolz, während er in den rein trochäischen tetrapodischen Versen das schnelle Herannahen des Unglücks ausdrückt und mit der letzten Zeile auf die folgende Feuersbrunst hindeutet. Die Schilderung derselben wird eingeleitet mit vier iambischen akatalektischen paarweis reimenden tetrapodischen Perioden (‚Wohlthätig ist — der Natur'), von denen die beiden ersten die wohlthätige, die beiden andern die verderbliche Macht des Feuers andeuten. Darauf beginnt die Schilderung des

Brandes (‚Wehe, wenn sie losgelassen) in trochäischen Dipodieen und Tetrapodieen, welche die Eile und die Schnelligkeit des vorwärts dringenden, alles verschlingenden Elements recht treffend veranschaulichen. Zunächst bilden die ersten drei trochäischen, katalektischen tetrapodischen Perioden ein durch gekreuzte Reime enger zusammenhängendes Ganze, das in der letzten Periode ‚denn die Elemente hassen | das Gebild der Menschenhand' auf die lebhafte, in sprachlicher und metrischer Beziehung meisterhafte Darstellung der furchtbaren Gewalt des entfesselten Elementes unmittelbar hinweist. Wie in den ungesucht sich darbietenden Alliterationen*) (Wolke, Wahl, Flackernd,

---

*) Andere Alliterationen sind: Nach der Feldschlacht ist mein feurig Sehnen, Hekt. Ab. II, 2. durch die Wüsten weinet, ebd. III, 5. deine Liebe in dem Lethe stirbt, ebd. III, 6. wie durch den Espenwald buhlende Winde, Laur. Kl. IV, 7. 8. türmten tausend Throne sich, Mel. Laur. IV, 5. wächst der ew'ge Würger nur, ebd. VII, 7. deiner Wangen wallendes Rund, ebd. VIII, 3. laß ... ich fühl's ... laß Laura noch zween kurze Lenze fliehen, ebd. X, 15. 16. brich die Blume in der schönsten Schöne, ebd. XI, 1. 2. seine Blumen wiegt des Westwinds Flügel, Eleg. IV, 7. nicht in Welten, wie die Weisen, auch nicht in des Pöbels Paradies, ebd. VIII, 1. 2. in der blonden Locken loses Schweifen, Kindesm. III, 3. Henker, kannst du keine Lilie knicken, ebd. XV, 7. Anker werf, wo kein Hauch mehr weht, Größe d. W. I, 5. entschieden ist die scharfe Schlacht, Schl. VII, 1. meine Minna kennt mich nicht, Min. I, 4. entzweit mit einem Favoriten flog einst Fortun', d. Glück u. d. W. I, 1. 2. himmlische, dein Heiligtum, Freud. I, 4. wem der große Wurf gelungen, wer ein holdes Weib errungen, ebd. II, 1. 3. Wollust ward dem Wurm gegeben, ebd. III, 7. das Weltmeer wimmert unter ihr, unüberwindl. Fl. I, 2. hier endige des Dulders Dornenbahn, Resig. II, 2. den weinenden verlaff'nen Waisen des wilden Zufalls Beute fand, Künstl. II, 4. dem Lechzenden die Lebenswelle, ebd. XXIV, 10. Nein! es war des Windes Wehen, Erwart. I, 3. Nein! die Frucht ist dort gefallen, von der eignen Fülle schwer, ebd. IV, 4. die Liebe mit dem süßen Lohne, Jd. VII, 5. da lebten, die Hirten, ein harmlos Geschlecht, Vier Welt. VI, 3. die Helden singen, die Herrscher an, ebd. VII, 3. so blieb doch die Liebe lieblich und mild, ebd. X, 6. sie wirken und weben Hand in Hand, ebd. XII, 3. laß die Blümlein, laß sie blühen, Alp. III, 5. spiegelt sich der Sonne Bild, an d. Freude III, 10. die Regierenden zu rühmen auf dem hohen Himmelsthron, Siegf. VII, 3. 4. dem schweren Zorn der Himmlischen ein Ziel, ebd. XII, 2. denn so lang die Lebensquelle schäumet an der Lippen Rand, ebd. XII, 5. 6. um das Roß des Reiters schweben, um das Schiff die Sorgen her, ebd. XIII, 9. 10. knüpfet sich kein Liebesknoten, Kl. Cer. VII, 5. und die Schwester steht geschmückt, Kass. IV, 4. wo ich wandre, wo ich walle, ebd. XIV, 3. muß ich mein Geschick vollenden fallend in dem fremden Land, ebd. XV, 7. 8. und in friedliche, feste Hütten wandelte das bewegliche Zelt, Eleus. F. I, 7. 8. weh' dem Fremdling, den die Wogen warfen an den Unglücksstrand, ebd. II, 7. 8. und das holde Maß der Zeiten und die Macht der Melodie, ebd. XXII, 3. 4. leise nach des Liedes Klang, ebd. XXII, 7. Hero schön wie Hebe blühend, Her. L. II, 4. rüstig im Geräusch der Jagd, ebd. II, 6. schäumend schlägt der Hellespont, ebd. III, 3. wühlen ungeheure Schlünde in den weiten Wasserschlund, ebd. XVI, 7. 8. wie des

Feuersäule, wächst, Windeseile, rennet, rettet, Speichers, Sparren, wollte, Wehen, Wucht, wächst, Himmels, Höhen, fort, Flucht, reißen, riesengroß) das Wachsen und Wüten des Feuers gemalt ist, wie ferner durch die Tonmalerei der Vokale und Konsonanten bald das Unheimliche geschildert wird (Turm, Sturm, Glut, Blut), bald mit onomatopoetischer Anschaulichkeit das Krachen der Balken, das Klirren der Fenster, das Wimmern der Tiere, der heulende, brausende Sturm, die Wucht der wehenden Flamme ausgedrückt ist, wie weiter die Angst der Menschen im Anfang in kurzen abgerissenen Sätzen und in Dipodieen, dann die unaufhaltsame Gewalt des rasenden Elementes in Tetrapodieen und in größeren Sätzen und zuletzt in einer mehrere Verszeilen umfassenden Periode dargestellt ist und schließlich in einem einzigen Worte ‚riesengroß‘ der Sieg des Feuers über die Anstrengungen der Menschen kurz und charakteristisch markiert ist, das fühlt jeder sofort, der einmal die herrliche Stelle hat deklamieren hören. Durch das mit dem vorhergehenden Worte ‚riesengroß‘ reimende Wort ‚hoffnungslos‘ das effektvoll an die Spitze des Satzes tritt, wird der letzte Teil des Abschnittes angefügt, der die Machtlosigkeit des Menschen gegenüber dem entfesselten Elemente darstellt. Die darauf folgende Schilderung der ‚leergebrannten Stätte‘ besteht ebenfalls aus

---

Meeres Wogen von Menschen wimmelnd wächst der Bau, Kran. XI, 5. 6. doch wehe! wehe! wer verstohlen, ebd. XVI, 5. und hohler und hohler hört man's heulen, Tauch. IX, 5. werd' ich auf Weibestugend bauen beweglich wie die Well'! Gang z. Eisenh. VI, 3. 4. Lieblich in der Bräute Locken, Glocke IV, 7. muß wetten und wagen, ebd. 24. wehe! wenn sie losgelassen, wachsend ohne Widerstand, ebd. V, 9. 10. flackernd steigt die Feuersäule, ebd. 28. wächst es fort mit Windeseile, ebd. 30. alles rennet, rettet, flüchtet, ebd. 37. prassend in die dürre Frucht fällt er in des Speichers Räume, in der Sparren dürre Bäume, ebd. 45. 46. 47. und als wollte sie im Wehen mit sich fort der Erde Wucht VI, 4. 5. es zieht Freude die Fröhlichen an, Glück 18. Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab, Spaz. 34. dein lebendiges Bilden lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz, an **. dem Lechzenden Labung bereitet, d. Johann. 7. Religion des Kreuzes, nur du verknüpfest in einem Kranze der Demut und Kraft doppelte Palme zugleich, ebd. 9. 10. es giebt noch schöne Herzen, die für das Hohe, Herrliche erglühn, Mäd. Orl. III, 3. 4. so kehret auch zum Kinde der Greis kindisch und kindlich zurück, Naturkreis 1. 2. nur in dem Höchsten weichet dem weiblichsten Weib immer der männlichste Mann, weibl. Id. 1. 2. beides gelang dir, doch nie glückte der gallische Sprung, deut. Gen. 2. froh in die freie Natur führ' es den Bürger heraus, Kleinigkeiten, d. Thor. 2. welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, Shakesp. Sch. 36. meine Poeten mich, meine Prosaiker aus, Pleiße 2. geflügelt fort entführ' es die Stunde, Goethe IV, 7. der freien Jugend flücht'ge Spiele sie bleiben fliehend hinter dir, Dem. Slev. II, 5. 6.

Dipodieen und Tetrapodieen und zeichnet sich ebenso wieder durch die gelungene Tonmalerei aus, die durch die vorwiegende Anwendung von Wörtern mit o-, ö-, au-Vokalen hervorgebracht wird (rauhes, Grauen, schauen, öden, Fensterhöhlen, wohnt, Wolken, hoch). Auch schließt Schiller mit einem kürzeren dipodischen Verse ‚hoch hinein', wie wir dies schon in den systematisch gebildeten Gedichten der ersten Periode, im Handschuh und schon vorher mehrere Male in der Glocke beobachtet haben. Der letzte Teil schildert uns den Abschied des Menschen und das Wiedererwachen seiner Hoffnung. Die metrische und rhythmische Behandlung ist auch hier wieder höchst charakteristisch. Der Abschied (einen Blick — zurück) ist ebenso wie die vorhergehenden Partieen in Dipodieen und Tetrapodieen und im trochäischen Rhythmus abgefaßt; dagegen die tröstliche Gewißheit, daß er keines seiner Lieben verloren habe, und das fröhliche Gefühl, mit dem er den Wanderstab ergreift, ist im iambischen Versmaß und zwar in vier Tetrapodieen ausgedrückt, die ebenso wie die trochäischen Verszeilen durch umarmende Reimstellung zu einem Ganzen vereinigt sind. Zwischen beiden Teilen steht ein vermittelnder Vers: ‚greift fröhlich dann zum Wanderstabe', welcher durch den Reim (Gabe — Wanderstabe) mit dem ersten, durch den gleichen Rhythmus mit dem zweiten verbunden ist.

Wie aber sind in den trochäischen Partieen die einzelnen Reihen zu rhythmischen Perioden zusammenzufassen? Mit der Beantwortung dieser Frage hat sich Westphal (Theorie der nhd. Metrik S. 136) genau beschäftigt und ich will deshalb seine eignen Worte hier im Zusammenhang anführen: ‚In unseren früheren Erörterungen mußten wir häufig die Frage aufwerfen: wie viele der vom Dichter je in Eine Zeile geschriebenen rhythmischen Reihen bilden unter einander ein solches rhythmisches Ganze, welches wir Periode nennen? Hier kommt zu jener noch eine zweite Frage hinzu, nämlich diese, ob die vom Dichter im Eine Zeile geschriebenen Worte stets eine vollständige rhythmische Reihe oder nur rhythmische Abschnitte einer rhythmischen Reihe sind — Abschnitte solcher Art, wie sie z. B. in jeder tetrapodischen Reihe vorkommen, von der schon die alten griechischen Rhythmiker sagen, daß sie sich stets in zwei rhythmische Abschnitte von je zwei Einzeltakten, also in zwei Dipodieen zerlegt. Wir sind zu dieser zweiten Frage nicht minder wie zu jener ersten berechtigt, denn der Dichter legt bei seinen Schöpfungen weder den Begriff der rhythmischen Periode noch den der Reihe als bewußte Norm zu Grunde. Beides sind vielmehr rhythmische Abschnitte, welche erst die Theorie zu diskutieren hat, die uns gleichsam das unbewußte Walten des dem dichteri-

schen Genius immanenten rhythmischen Sinnes zur Klarheit bringen soll. Zum Begriff der auf einander folgenden rhythmischen Reihen gehört es, daß jede von ihnen auf irgend einem ihrer Einzeltakte einen gleich starken Hauptiktus haben muß, wie die andern. Dies wird man nun von demjenigen, was Schiller in dem vorliegenden jedesmal in eine Zeile geschrieben hat, nicht überall sagen können: manche der kleineren Zeilen sind nicht selbständige dipodische Reihen, sondern bloß rhythmische Abschnitte einer Reihe in dem oben angegebenen Sinne. Wir wollen diese rhythmischen Abschnitte der Reihe, wo es darauf ankommt, durch vertikale Punkte von einander sondern, während wir die zu einer Periode gehörenden Reihen durch einen Strich von einander trennen:

Aus der Wolke ⁞ quillt der Segen | strömt der Regen;
aus der Wolke ohne Wahl | zuckt der Strahl.
Hört ihr's wimmern hoch vom Turm! | das ist Sturm!
Rot wie Blut ⁞ ist der Himmel, | das ist nicht des Tages Glut!
Welch Getümmel ⁞ Straßen auf! | Dampf wallt auf!
Flackernd steigt die Feuersäule,
Durch der Straßen lange Zeile | wächst sie fort mit Windeseile;
kochend wie aus Ofensrachen | glühn die Lüfte, Balken krachen,
Pfosten stürzen, Fenster klirren | Kinder jammern, Mütter irren,
Tiere wimmern ⁞ unter Trümmern | Alles rettet, rennet, flüchtet, | taghell ist die Nacht gelichtet;
durch der Hände lange Kette | um die Wette
fliegt der Eimer, hoch im Bogen | spritzen Quellen Wasserwogen.
Heulend kommt der Sturm geflogen, | der die Flamme brausend sucht.

Die sechs hier in die erste Zeile geschriebenen Trochäen haben offenbar genau dieselbe rhythmische Gliederung, wie die gleich große Anzahl der folgenden Reihe. Hieran läßt insonderheit der konzinne grammatische Bau beider Sätze und die Interpunktion keinen Zweifel. Es ist hierbei zunächst gleichgültig, daß die zweite und dritte Dipodie der ersten Zeile akatalektisch, die zweite und dritte Dipodie der zweiten dagegen katalektisch sind. Schon die Reime, welche in jeder Reihe ans Ende der zweiten und dritten Dipodie fallen, sind das bedeutendste Merkzeichen des durchaus gleichmäßigen Baues. Nun hat aber Schiller den Worten ‚aus der Wolke ohne Wahl' eine einzige, dagegen den ganz analogen ‚aus der Wolke quillt der Segen' zwei verschiedene Zeilen angewiesen, von denen jede eine Dipodie enthält. Würde es irgend einen Unterschied machen, wenn er auch die letzten zwei Dipodieen in eine einzige Zeile geschrieben hätte? Die ausdrucksvolle Recitation würde dann gewiß keine andere werden; denn das wäre ein schlechter Deklamator, der bloß von seinem auf das Ende der Zeilen sich richten-

den Auge den Maßstab des Vortrags entnähme, und da, wo in der Schrift eine Zeile endet, auch im Vortrage einen Halt machen zu müssen glaubte. Daß die zwei ersten Dipodieen des ersten Satzes ein eignes Verbum haben, die der zweiten aber nicht, modifiziert allerdings die Gleichmäßigkeit des Vortrags beider Stellen; und schwerlich etwas anderes, als dieses war der Grund, daß Schiller das zweite Mal die beiden Dipodieen in eine Reihe schrieb, das erste Mal aber nicht. Aber sicherlich ist diese Modifikation nicht eine solche, daß sie auch die Gliederung des Rhythmus in Reihen zu einer anderen machte; der rhythmische Zusammenhang, worin die beiden Dipodieen des ersten Satzes stehen, ist derselbe, wie bei den Dipodieen des zweiten Satzes; denn die beim zweiten Male eintretende Katalexis (bei dem Worte ‚Wahl‘) ist hier für den Rhythmus durchaus ohne Belang. Ich denke, wir haben hier einen durchaus sicheren Fall, wo der Dichter eine einheitliche rhythmische Reihe (‚aus der Wolke quillt der Segen‘) in zwei Zeilen geschrieben hat. Wir haben unserer rhythmischen Bezeichnung nach die beiden Sätze so geschrieben, als ob jeder eine aus einem tetrapodischen Vordersatze und einem dipodischen Nachsatz bestehende Periode wäre. Wir wollen aber nicht in Abrede stellen, daß auch eine andere Auffassung möglich wäre: Beide nämlich bilden eine einzige Periode aus zwei hexapodischen Reihen, die eine als Vorder-, die andere als Nachsatz:

Aus der Wolke quillt der Segen, strömt der Regen |
aus der Wolke ohne Wahl zuckt der Strahl.

Denn wenn es einheitliche hexapodische Reihen aus Jamben gibt (der iambische Trimeter), warum sollte da das ganz analoge trochäische Maß nicht ebenfalls hexapodische Reihen verstatten? Aber ob von drei irgend eine rhythmische Einheit bildenden Dipodieen die zwei ersten als tetrapodische, die dritte als selbständige dipodische Reihe zu fassen sind, oder ob alle drei gleichmäßig zu einer hexapodischen Reihe koordiniert sind, dies ist nicht mehr Sache des Dichters, sondern des komponierenden Musikers, dem es unbenommen ist, für die Melodieschlüsse der drei Dipodieen ein durchaus gleichmäßiges Verfahren einzuhalten, oder auch bei der zweiten Dipodie den Melodieschluß durch die tonischen Verhältnisse stärker hervorzuheben, und hierdurch eine tetrapodische Reihe von einer folgenden dipodischen zu trennen. Schillers Katalexis in der zweiten Dipodie ‚aus der Wolke ohne Wahl‘ würde eine hinreichende Veranlassung geben, daß der Komponist von beiden Methoden die zweite einhält. Wir werden also immerhin in unserm guten Rechte sein, wenn wir einen jeden der beiden Sätze für eine Periode aus

einem tetrapodischen Vorder- und einem dipodischen Nachsatze ansehen. Unerläßlich fast ist dies bei dem dritten Satze:

Hört ihr's wimmern hoch vom Turm! | das ist Sturm!

Der folgende Satz dagegen:

Rot wie Blut ist der Himmel, | das ist nicht des Tages Glut!

hat eine Tetrapodie (,das ist nicht des Tages Glut') zum Nachsatze. Der Vordersatz ,rot wie Blut ist der Himmel' kann sowohl ein Komplex von zwei dipodischen Vordersätzen sein, von denen der erste (,rot wie Blut') katalektisch, der zweite (,ist der Himmel') akatalektisch, als auch eine einheitliche prokatalektisch gebildete Tetrapodie (das heißt eine solche, die in ihrem Inlaute, aber nicht in ihrem Ausgange katalektisch ist). Die folgenden Worte:

Welch' Getümmel Straßen auf! Dampf wallt auf!

sind wieder, wie der zweite und dritte Satz, eine katalektische Tetrapodie und eine katalektische Dipodie. So haben wir in dem vorstehenden eine nicht unbeträchtliche Anzahl von dipodischen Reihen; aber sie erscheinen immer als Nachsatz hinter einem tetrapodischen Vordersatze, und die Anzahl derselben ist nicht so groß, als man sie nach Schillers Verteilung seiner Worte in einzelne Zeilen auf den ersten Anblick hin voraussetzen wird. Was der Dichter in eine Zeile schreibt, ist nämlich bald eine ganze Periode von zwei Reihen, wie z. B. die auf S. 57 angeführten Verszeilen Platens (Mutig stand an Persiens Grenzen Roms erprobtes Heer im Feld), oder es ist dies (und dies ist das gewöhnlichere Verfahren) eine vollständige rhythmische Reihe — oder endlich, es ist nur ein bloßer rhythmischer Abschnitt einer Reihe, wie bei den zuletzt betrachteten Dipodieen. — Analog haben wir auch im weiteren Fortgange des Liedes von der Glocke die nur aus zwei oder anderthalb Trochäen bestehenden Zeilen aufzufassen:

Leergebrannt ist die Stätte, | wilder Stürme rauhes Bette.
In den öden Fensterhöhlen | wohnt das Grauen,
und des Himmels Wolken schauen | hoch hinein.

Zuerst steht hier eine Periode aus einer prokatalektischen und akatalektischen Tetrapodie, dann folgen zwei Perioden aus einem tetrapodischen Vorder- und einem dipodischen Nachsatze. Die erstere von beiden ist akatalektisch, die zweite katalektisch schließend.' — Diese Bemerkungen Westphals sind ebenso lichtvoll wie überzeugend; und ist es wohl kein Zweifel, daß die von ihm zuerst vorgeschlagene Periodenform aus Dipodieen und Tetrapodieen hexapodischen Perioden hier vorzuziehen

ist, da sie dem bewegten Inhalte entspricht und sich leichter durchführen läßt.

Wir gelangen nun zur Besprechung des sechsten lyrisch-didaktischen Abschnittes. Der erste Teil (‚dem dunklen Schoß der heil'gen Erde'), welcher an den vorhergehenden Meisterspruch anknüpft und zu dem folgenden überleitet, besteht aus drei zweigliederigen und einer dreigliederigen brachykatalektischen iambischen pentapodischen Periode mit gekreuzter Reimstellung. Darauf folgt die Darstellung des Todes der Mutter und des gestörten Familienglücks in trochäischem Versmaß, zunächst eingeführt durch eine kleinere Partie von Versen, die durch ihre ergreifende Tonmalerei sich auszeichnet (‚Von dem Dome &c.'). Sie bestehen aus vier Dipodieen und zwei Tetrapodieen, die sich sehr leicht nach Westphalscher Weise in zwei tetrapodische Perioden umgestalten lassen:

Von dem Dome | Schwer und bang |
Tönt die Glocke | Grabgesang. |
Ernst begleiten ihre Trauerschläge |
Einen Wandrer auf dem letzten Wege.

Die hierauf folgende Klage um die gestorbene Mutter besteht aus acht tetrapodischen Perioden, die aber nicht gleich sind; denn die beiden ersten sind akatalektisch, die erste ohne Reimverbindung, die zweite paarweis reimend, die folgenden zwei sind dikatalektisch mit gepaartem Reim, die letzten vier akatalektisch mit gekreuzter Reimstellung; so ist bei aller Gleichheit der zu Grunde liegenden Reihen durch Reimstellung und Katalexis eine gewisse Abwechselung erzielt. —

In dem siebenten lyrisch-didaktischen Abschnitte finden wir wie bei der Schilderung der Feuersbrunst eine freie Komposition in System-Form, aus trochäischen, zum Teil früher von Schiller dipodisch abgeteilten Tetrapodieen gebildet, die mit Dipodieen gemischt sind. Auch hier hat es Westphal versucht Perioden zu bilden. Er sagt darüber S. 143: ‚Umgekehrt bildet die dipodische Reihe den Vorder-, die tetrapodische den Nachsatz in:

Und der Rinder | breitgestirnte glatte Scharen
Kommen brüllend, | die gewohnten Ställe füllend.
Schwer herein | schwankt der Wagen, kornbeladen;
Bunt von Farben, | auf den Garben liegt der Kranz,
Und das junge Volk der Schnitter | fliegt zum Tanz.

‚Wenn Platen', fährt er fort, ‚den von ihm sogenannten Halbtrochäen Müllners besonders dies zum Vorwurfe macht, daß sie bald sich reimen, bald wieder nicht, so könnte dies mit noch viel größerem Rechte gegen Schillers Glocke eingewandt werden; aber Platen wird, wie in so

manchen andern Stücken, so auch hier nichts weniger als gerecht getadelt haben. Sind die Perioden gleichmäßig zu Strophen vereint, so entspricht es allerdings dem Begriffe strophischer Repetition, daß der Reim für alle Strophen an den nämlichen Stellen wiederkehrt und nicht da in der einen Strophe der Reim unterbleibt, wo in der anderen Strophe gereimt wird. Aber etwas ganz anderes ist es in einer freieren strophenlosen Komposition, einerlei ob eine solche, wie in Schillers Glocke, der lyrischen Poesie oder, wie bei Müllners Trochäen, dem dramatischen Dialoge angehört. Hier ist nicht nur ein bindender Reim innerhalb der einzelnen rhythmischen Reihe, durch welchen die einzelnen rhythmischen Abschnitte der Reihe mittelst des gleichen Wortausganges hervorgehoben werden, an seinem Platze; sondern es muß auch als eine völlig legitime Form angesehen werden, wenn der erste rhythmische Abschnitt der Reihe mit dem Ausgange einer anderen Reihe in Reimverbindung gebracht wird, während der die erste Reihe schließende Abschnitt reimlos bleibt. Reimlosigkeit am Ende der Reihe kann in diesen freieren Kompositionen nicht auffallender sein, als wenn bei strophischer Gliederung bloß die Nachsätze, aber nicht die Vordersätze der Perioden gereimt sind.' — Diese Reimlosigkeit am Ende der Reihen zeigt sich in diesem Abschnitt namentlich in dem ebenfalls aus Dipodieen und Tetrapodieen bestehenden und ähnlich in Perioden zusammenzufassenden letzten Teile (‚Holder Friede 2c.'), wo sich nur der eine Reim ‚malt — strahlt' findet. Dagegen völlig gereimt sind die zwischen diesen beiden Teilen gestellten anderen zwei Teile (‚Heil'ge Ordnung, segenreiche' und ‚Tausend fleiß'ge Hände regen') und lassen auch deutlich eine periodische Form erkennen. Der erstere enthält fünf akatalektische tetrapodische Perioden, deren Vorder- und Nachsätze paarweis mit einander reimen; im zweiten finden sich sechs katalektische tetrapodische Perioden, von denen je zwei durch gekreuzten Reim zu einem Ganzen vereinigt sind. —

Blicken wir noch einmal zurück, so müssen wir gestehen, daß dieses Gedicht auch in metrischer Beziehung interessant ist und für die weitere Fortbildung Schillers in formeller Hinsicht ein beredtes Zeugnis ablegt. Denn wie die Meistersprüche die Einheit des Gedichtes wahren, so zeigt sich gerade in ihrer regelmäßigen, gleichen Gestaltung eine gewisse metrische Einheit und Gleichmäßigkeit; wie die lyrisch-didaktischen Stellen einen sehr mannigfaltigen Inhalt haben, so ist auch ihre Form mannigfaltig, aber der Dichter bewegt sich hier bei aller Freiheit in der Gestaltung der einzelnen Abschnitte, in der Bildung der Verszeilen, in ihrer Verknüpfung mittels des Reimes, in dem charakteristischen Gebrauche der

Rhythmen, doch stets in den Schranken des Maßes und der Schönheit, frei von aller Willkür und Maßlosigkeit der früheren Perioden.

b) Wechsel des Rhythmus innerhalb derselben Strophe.

Gehen wir nun zu den Gedichten über, in welchen ein Wechsel des Rhythmus innerhalb derselben Strophe stattfindet, so ist zuerst hier der ‚Dithyrambus' zu erwähnen. Die Strophen bestehen aus einem daktylischen und einem anapästischen Teile. Der erste enthält eine zweigliederige daktylische Periode mit tetrapodischem Vordersatz, der von Schiller bald dipodisch bald in einer Reihe geschrieben ist, und dipodischem Nachsatz und eine dreigliederige tetrapodische Periode, deren Nachsatz mit dem ersten durch den Reim verbunden ist. Die Nachsätze endigen katalektisch und markieren dadurch sehr deutlich die Teile der Perioden, und namentlich nach der ersten Periode entsteht eine sehr wirkungsvolle Pause. Der zweite Teil enthält zwei anapästische Reihen, die ebenso von Schiller bald dipodisch, wie auch jetzt, oder tetrapodisch geschrieben wurden; der Reim ist paarweis. Der Wechsel des Rhythmus ist mit großer Feinheit angewendet. Die begeisterte Erhebung des Gemütes, das Verlangen des Dichters nach dem unsterblichen Leben der Götter, die feierliche Gewährung desselben von Seiten der Götter ist in den würdevolleren Daktylen ausgedrückt, dagegen das Nahen der Götter, die dringende Bitte den Nektar ihm zu reichen und das Rauschen und Perlen der himmlischen Quelle ist in dem lebhafteren anapästischen Metrum dargestellt. Sehr treffend bemerkt deshalb Körner in einem Briefe an Schiller vom 11. Oktober 1796: ‚die Sprache in einfachem Schmucke ohne Überladung schwebt in einem edlen und leichten Rhythmus dahin.' Gleich die erste Strophe kann dies beweisen:

Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus, den lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle.

In der ‚Würde der Frauen' geht eine sechszeilige daktylische Strophe voraus, darauf folgen vier Doppelstrophen. Jede von ihnen besteht aus einer achtzeiligen trochäischen Strophe, welche vier katalektische, kreuzweis reimende Perioden enthält, und einer der Eingangsstrophe gleichen daktylischen, welche aus zwei dreigliederigen kreuzweis reimenden katalektischen tetrapodischen Perioden zusammengesetzt ist. Körner bemerkt darüber in dem Briefe vom 14. September 1795: ‚Auch die Versarten sind glücklich gewählt, besonders wenn man bei

der Deklamation die Wortfüße hervorhebt. Diese kontrastieren sehr angenehm gegen das Metrum; sie sind dem Inhalte angemessen, während das Metrum gleichsam das Gegengewicht ihrer Wirkung macht. Die ruhigen Trochäen mildern den Ernst und die hüpfenden Daktylen geben der Ruhe eine sanfte Bewegung.' Auch Humboldt war sehr zufrieden, er schreibt ihm unter anderem am 11. September 1795: ‚Die Zeichnung jedes der beiden Charaktere ist Ihnen gleich gut, als die Entgegenstellung beider gelungen, das Silbenmaß ist äußerst glücklich gewählt, und es wird nur sehr wenige Gedichte geben, die so sicher rechnen können, ihre Wirkung so voll als dieses zu thun. Meine Frau meint, ob es nicht vielleicht gut gewesen wäre, wenn Sie den Anfang ‚Ehret die Frauen!' noch einmal am Schlusse zurückgebracht hätten.' Das Gedicht hätte dadurch wohl an Abrundung gewonnen, aber zwei daktylische Strophen wären dann aufeinander gefolgt, was Schiller offenbar vermeiden wollte.

Eingangsstrophe:

Ehret die Frauen! Sie flechten und weben
Himmlische Rosen ins irdische Leben,
  Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und in der Grazie züchtigem Schleier
Nähren sie wachsam das ewige Feuer
  Schöner Gefühle mit heiliger Hand.

Doppelstrophe:

I. Ewig aus der Wahrheit Schranken
  Schweift des Mannes wilde Kraft,
Unstät treiben die Gedanken
  Auf dem Meer der Leidenschaft;
Gierig greift er in die Ferne,
  Nimmer wird sein Herz gestillt,
Rastlos durch entlegne Sterne
  Jagt er seines Traumes Bild.

II. Aber mit zauberisch fesselndem Blicke
Winken die Frauen dem Flüchtling zurücke,
  Warnend zurück in der Gegenwart Spur.
In der Mutter bescheidener Hütte
Sind sie geblieben mit schamhafter Sitte,
  Treue Töchter der frommen Natur.

Endlich ist noch die ‚Erwartung' zu erwähnen, ein nach Inhalt und Form vollendetes Gedicht. Mit bewundernswertem, meisterhaften Geschick hat hier Schiller alle vier Rhythmengeschlechter vereinigt und zwar zunächst das daktylische in der beginnenden katalektischen tripodischen Periode, das trochäische in der darauf folgenden durch den Reim der Nachsätze

kreuzweis mit der vorhergehenden verbundenen katalektischen tetrapodischen Periode, endlich das iambische in der schließenden Ottaverime. Am Ende des ganzen Gedichtes erscheinen zwei iambisch-anapästische, kreuzweis reimende katalektische tripodische Perioden:

> Und leis wie aus himmlischen Höhen
> Die Stunde des Glückes erscheint,
> So ward sie genaht ungesehen
> Und weckte mit Küssen den Freund.

Sehr richtig und treffend äußert sich Viehoff in den Erläuterungen II S. 43 über die Anwendung der verschiedenen Rhythmen: ‚Die frohen, flüchtigen Täuschungen spricht er jedesmal im lebendigen daktylischen Maße, die gleich folgende Enttäuschung in traurig sinkenden Trochäen aus, worauf dann immer in den zärtlich schmachtenden Ottaverime der Eindruck der umgebenden Natur mit den Gefühlen der Sehnsucht und Liebe zusammenschmilzt. Dieser Wechsel des Metrums geht mit dem Auf- und Abwogen der Empfindung bis zum Schlusse des Gedichtes durch; nur daß zuletzt das Erscheinen der ‚Stunde des Glückes‘ natürlich nicht wieder durch ein daktylisches und trochäisches Verspaar, sondern durch vier anapästische Verse ausgedrückt ist.‘ Ferner sei hier noch kurz auf den Wohllaut der Sprache, die malerischen Wortklänge, die passenden Alliterationen und die Abwechselung des Reimes hingewiesen. Schon ein Vers läßt uns dies empfinden:

> Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
> Hat nicht der Riegel geklirrt?
> Nein, es war des Windes Wehen,
> Der durch diese Pappeln schwirrt.
> O schmücke Dich, Du grün belaubtes Dach,
> Du sollst die Anmutsstrahlende empfangen!
> Ihr Zweige, baut ein schattendes Gemach
> Mit holder Nacht sie heimlich zu umfangen!
> Und, all' Ihr Schmeichellüfte, werdet wach
> Und scherzt und spielt um ihre Rosenwangen,
> Wenn seine schöne Bürde, leicht bewegt,
> Der zarte Fuß zum Sitz der Liebe trägt.

Hiatus und Elision.

Viehoff erscheint der Hiatus in den Worten ‚Anmutsstrahlende empfangen‘ als ein leichter Flecken in diesem herrlichen Gedichte. Schiller aber hat ihn nicht gefühlt und ihn auch an anderen Stellen zugelassen. Es lassen sich bei Schiller über den Hiatus folgende Gesetze aufstellen. Daß andere auslautende Vokale als das tonlose e mit einem darauffolgenden zusammenstoßen, das ist bei Schiller, wie dies aus vielen Beispielen hervorgeht, durchaus zulässig, so z. B.: zu umfangen, Er-

wartung Str. II Z. 7. die ihn, der Kampf mit dem Drachen IV, 12. Da alles, ebenda V, 5. die Unglücksstraße, ebenda XVI, 10. wie er, der Gang nach dem Eisenhammer IX, 6. die er, ebenda XI, 1. sie und, ebenda XIV, 2. Stola und, ebenda XX, 5. wie in, der Graf von Habsburg V, 5. da ich, ebenda VIII, 5. wie Ihr, ebenda XI, 4. die altersgrauen, Hero und Leander I, 1. wo auf, ebenda V, 9. die einzigen, ebenda X, 7. wie ein, ebenda XVI, 9. die öde, ebenda XXIV, 7; im ganzen 133 Fälle. —

Was nun das tonlose e am Ende eines Wortes vor folgendem Vokal betrifft, so bleibt es außer beim Verbum der Regel nach stehen, z. B.: finstre Orkus, Hektors Abschied I, 6. diese Arme, ebenda II, 3. Liebe in, ebenda III, 6. Harfentöne in, Amalia II, 3. Wonne und, Leichenphantasie III, 9. weine über, Melancholie an Laura II, 9. seine Asche, Elegie auf den Tod eines Jünglings IX, 11. eine andre, Kindesmörderin V, 1. Liebe und, ebenda VIII, 8. lachende Erde, Flüchtling V, 4. argumentierte ohne, der hypochondrische Pluto IV, 3. Sonne über, Vorwurf an Laura IV, 5. keine Antwort, die schlimmen Monarchen XIII, 1. seine Engel, ebenda XIV, 6. königliche Angesicht, Künstler XIV, 10. blühte auf, ebenda XIV, 12. fürchterliche Unbekannte, ebenda XXIII, 14. stumme eine, die Ideale IV, 2. Liebe aufgespart, Hero und Leander VI, 6. nahte unzerschmettert, ebenda XX, 6. reiche Opfer, ebenda XXI, 5. Bande um, die Kraniche des Ibykus XV, 4. setze an, Bürgschaft VII, 5. treibe ins, der Kampf mit dem Drachen III, 10. walle auf, ebenda III, 11. lenkte in, ebenda XVI, 10. suche in, Archimedes und der Schüler Z. 8. ihre Erscheinungen, menschliches Wissen Z. 2. Harfe erzittert, Würde der Frauen III, 10. größte aller, Parabeln und Rätseln II, 7. wandle ohne, ebenda XII, 2. Freunde im, an einen Astronomen Z. 2. das ewige Eins, Mannigfaltigkeit Z. 6. eroberte Erde, Karthago Z. 3. Erhabne in, das Mädchen von Orleans III, 2. bereitete Opfer, Pompeji und Herculanum Z. 11. eine andre, Würden Z. 4. holde Amanda, das weibliche Ideal Z. 4. weiseste auf, menschliches Denken Z. 2. unendliche an, Shakespeares Schatten Z. 44. höchste unter, der Metaphysiker Z. 3. nahe an, ebenda Z. 4. eitle Aftergröße, an Goethe III, 2. Polypenarme aus, der Antritt des neuen Jahrhunderts V, 2. alle Inseln, ebenda VI, 3. Einzige uns, in das Stammbuch von August von Goethe Z. 8. die schönste aller, Dido XI, 6.

Auch in dem Falle nimmt Schiller an dem Hiatus keinen Anstoß, wenn das auslautende e die Hebung trägt, jedoch sind die Fälle seltener: Eine schönere Aurora, Phantasie an Laura XVII, 1. Könige auf, die

schlimmen Monarchen V, 2. Könige erwacht, ebenda X, 6. Menschliche allein, die Künstler VI, 6. göttliche Athene, ebenda XIX, 8. Anmutsstrahlende empfangen, die Erwartung I, 6. Verschwiegene allein, ebenda II, 11. Göttliche auf, die Gunst des Augenblicks VI, 3. Herrliche entglühn, das Mädchen von Orleans III, 4. Niedrigste und, an Goethe VIII, 4. Sterbliche in, die Schatten auf einem Maskenball I, 5. —

Wenn aber Schiller das in der Senkung stehende tonlose ‚e‘ zuweilen apokopiert hat, so wollte er nicht den Hiatus vermeiden, sondern den Rhythmus wahren z. B.: Erd' und Himmel, Amalia III, 3. so lang' als, Phantasie an Laura XVII, 3. Wüsten öd' und, Melancholie an Laura II, 4. all' auf, ebenda III, 5. Sehr deutlich läßt es sich erkennen in Rousseau II, wo ganz nach Bedürfnis des Rhythmus bald apostrophiert ist, bald nicht: Fried' und Ruh' den Trümmern Deines Lebens | Fried' und Ruhe suchtest Du vergebens, Fried' und Ruhe fandst Du hier; Löw' und, Kindesmörderin VII, 4. wag' auch, Freundschaft III, 5. hab' aus, ebenda IV, 2. stünd' im, ebenda VII, 1. Lieb' und, Triumph der Liebe XVII, 7. Stern' und Sonn' und, ebenda XXIV, 9. ich komm' und, an den Frühling IV, 3. die Fehd' entbrannt, Graf Eberhard der Greiner VII, 1. im Aug' auf, ebenda XIV, 5. Berg' und, an die Sonne Z. 11. o Sonn' entquoll, ebenda Z. 27. Dorn' und, Parzen IX, 3. begegn' in, die Rache der Musen X, 1. Red' und That, ebenda XII, 1. wärm' auch, Bittschrift III, 4. sollt' erlöschen, Trost am Grabe IV, 4. ohn' Erröten, ebenda V, 1. wär' ein, ebenda V, 5. lebt' in, die Götter Griechenlands III, 6. tönt' aus, ebenda IV, 3. senkt' ein, ebenda IX, 4. Aug' allein, die Künstler VIII, 7. eh' ihr, ebenda IX, 1. Aug' umstrickt, ebenda XI, 2. eh' es, ebenda XVIII, 7. Aug' entzückt, ebenda XIX, 5. Parterr' und, die berühmte Frau III, 5. Aug' und, ebenda III, 11. Lieb' uns, das Geheimnis III, 2. all' Ihr, die Erwartung I, 9. Breit' um, ebenda II, 7. wandert' aus, der Pilgrim I, 1. sucht' und, die Ideale X, 8. eh' es, Punschlied V, 1. Atrid' und, Siegesfest V, 2. lang' ist's, Klage der Ceres II, 1. Erd' und, Teilung der Erde I, 3. Nächt' und, Hero und Leander IX, 2. bring' auch, ebenda XIV, 9. steig' aus, ebenda XXII, 2. Klag' erhoben, Kraniche des Ibykus VI, 7. ohn' Ende, Taucher VI, 4. regt' in, ebenda XVII, 6. viel' andre, Kampf mit dem Drachen II, 5. hab' erfüllt, ebenda III, 6. ohn' Unterlaß, Sprüche des Konfuzius II, 1. 2. Städt' und, das Lied von der Glocke VIII, 3. 20. berühr' im, ebenda IX, 14. Schuf' ihr, Genius Z. 7. Gebirg' über, Spaziergang Z. 6. Au' erglänzen, ebenda Z. 11. Höh' und, ebenda Z. 35. Reb' empor, ebenda Z. 53.

öd' im, ebenda Z. 181. bracht' einst, Pegasus im Joch Z. 3. nährt' und, Sänger der Vorwelt Z. 13. Hundert' und, an die Muse Z. 2. Well' entführt, Würden Z. 3. Leb' im, Unsterblichkeit Z. 2. All' Ihr, Elbe 1. Klopf' an, zum Geburtstage der Frau Griesbach I, 2. Küch' und, ebenda III, 3. Nas' erfroren, zum Geburtstag des Hofrats Loder Z. 11. Dirn' und, Reiterlied VI, 1. Sonn' erhebt, Pförtnerlied II, 8. Drangsal' all, die Zerstörung von Troja I, 7.

Nur aus dieser Absicht, den Rhythmus zu wahren, hat Schiller ebenso oft das tonlose e auch vor Konsonanten abgeworfen: Scham und Reu' das Eumenidenpaar, Phantasie an Laura XIII, 2. Tagen lang' verrauschter, das Geheimnis der Reminiscenz IV, 4. wo das Aug' den, Elegie auf den Tod eines Jünglings IX, 6. mög' mit, Kindesmörderin XII, 3. werf', wo, Größe der Welt I, 5. Adlergedank' dein, ebenda V, 4. ich brauch' Dich, das Glück und die Weisheit IV, 4. wär' der, an einen Moralisten III, 2. Bub' der, Graf Eberhard der Greiner III, 1. ich dank' vor, Gedicht zu Neujahr III, 3. die Höll' kam, die Journalisten und Minos V, 3. wär' sie, die Rache der Musen X, 2. wär' die, der hypochondrische Pluto B. II, V, 1. würd' drauf, ebenda V, 5. Reis', wo, wunderseltsame Historia X, 3. meubelt' man, ebenda XIII, 5. Seelenruh' bezahlte, Hochzeitsgedicht V, 5. Aug' befeuchten, die Priesterinnen der Sonne VI, 5. bang' schaut, die unüberwindliche Flotte IV, 3. eh' vor, eh' noch, die Künstler IV, 7. 9. solang' der, ebenda XIII, 8. Aug' dem, ebenda XIV, 12. Aug' nicht, ebenda XVIII, 5. eh' sich, ebenda XVIII, 17. Aug' der, die berühmte Frau IV, 7. steh' dabei, ebenda VI, 13. Aug' der, das Geheimnis I, 8. eh' Dich, ebenda III, 8. so lang' die, Siegesfest XII, 5. Aug' verschlossen, Klage der Ceres III, 5. so lang' der, ebenda III, 7. eh' die, Kassandra I, 2. Aug' den, ebenda VIII, 6. weh' mir, die Teilung der Erde V, 1. eh' Du, Bürgschaft III, 5. bleib' Du, ebenda IV, 6. eh' die, Taucher VIII, 1. lang' lebe, ebenda XIV, 1. stürzt' mir, ebenda XV, 2. viel' Jahr, Ritter Toggenburg IX, 6. Gewölb' gebrochen, Kampf mit dem Drachen XXII, 4. bärg' sich, Gang nach dem Eisenhammer VIII, 2. glüht' der, ebenda XIX, 6. Gemein' sich, ebenda XXIII, 7. Knapp' mit, der Graf von Habsburg VI, 5. Au' kommt, ebenda VI, 7. beiseit' legt, ebenda VII, 8. Tag' die, das verschleierte Bild zu Sais VII, 4. Reu' kein, Sprüche des Konfuzius I, 3. 5. Glock' soll, das Lied von der Glocke, Meisterspruch VIII, 7. umarmt' den, das Ideal und das Leben XIV, 4. hätt' gern, Breite und Tiefe II, 4. Sternengewölb' sein, Menschliches Wissen Z. 12. Aug' lieblich, Tugend des Weibes Z. 4. Diener-

gefolg' meldet, Spaziergang Z. 66. leis' sinken, die Geschlechter Z. 22. aufs neu' giebt, die drei Alter der Natur Z. 2. wär' sie, stieg' jetzt, Kolumbus Z. 6. Zeug' trete, Pompeji und Herkulanum Z. 16. Ding' schwimmen, Philosophen, zweiter Z. 2. Sonn' traf, Shakespeares Schatten Z. 6. Hain' fröhlich, an Karl Katz nach Subiacco Z. 20. Gewühl' steht, ebenda Z. 22. Müh' zu, Reiterlied IV, 2. Lieb' nicht, Ruh' läßt, ebenda VI, 4. 6. Feuerflamm' hauchte, der Sturm auf dem Tyrrhener Meere Z. 15. wälzt' wütend, ebenda Z. 21. —

Dagegen wird das tonlose e regelmäßig elidiert, wenn auf das Verbum ein einsilbiges, vokalisch anlautendes Pronomen unmittelbar folgt, das sich enklitisch anschließt. Auch seinem Freund Körner erschien eine solche Elision durchaus notwendig. Er bemerkte in der Rezension des Musenalmanachs für 1799 über ein Gedicht Sappho: ‚eine matte Erzählung, nachlässig versifiziert. Solche Hiatus, wie: wanke ich, weiche ich, können gar nicht geduldet werden.‘ Schiller hat diesen Hiatus, so viel ich beobachtete, immer in den lyrischen Gedichten vermieden; die Beispiele sind überaus zahlreich: fall' ich, Hektors Abschied II, 5. steig' ich, ebenda II, 6. lausch' ich, ebenda III, 1. ertränkt' er, Leichenphantasie VI, 3. verhüpft' er, ebenda VI, 4. hör' ich, Phantasie an Laura XVI, 1. steh' ich, Laura am Klavier I, 3. hab' ich's, das Geheimnis der Reminiscenz VI, 2. seh' ich, Melancholie an Laura VIII, 1. wähn' ich, Entzückungen an Laura I, 2. träum' ich, ebenda I, 4. ras' ich, ebenda II, 3. seh' ich, ebenda III, 1. eilt' ich, die Kindesmörderin XIII, 7. verfluch' ich, ebenda XV, 4. flieg' ich, die Größe der Welt I, 1. steur' ich, ebenda III, 2. stürz' ich, die Schlacht V, 10. hab' ich, Freundschaft IV, 1. bestaun' ich, ebenda V, 3. küßt' ich, ebenda VII, 3. stöhnt' ich, ebenda VII, 4. träum' ich, an Minna I, 1. veracht' ich, ebenda III, 4. seh' ich, ebenda IV, 2. beschenkt' ich, das Glück und die Weisheit II, 2. lass' uns, ebenda III, 1. das wurmt' ihn, Graf Eberhard der Greiner VI, 1. wollt' er, ebenda VI, 4. würd' er's, auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein VI, 6. jauchz' ich, Empfindung der Dankbarkeit von der Akademie IV, 2. hätt' ich, die Journalisten und Minos XV, 1. schwör' ich, ebenda XVI, 1. hör' ich, Spinoza Z. 4. mußt' er, Parzen XI, 4. bitt' ich, ebenda XII, 2. weis' ihm, die Rache der Musen VII, 4. glaub' ich, ebenda XIII, 4. konnt' er, Grabschrift Z. 2. wollt' ich, Vorwurf an Laura III, 4. lausch' ich, ebenda VIII, 1. wünsch' ich, ebenda IX, 5. hätt' ich, ebenda XII, 5. lieb' ich, ebenda XII, 6. begegn' ich, Kastraten und Männer VI, 2. jag' ich, ebenda VI, 3. heiß' ich, ebenda XXVII, 2. tret' ich, ebenda XXIX, 1. sing' ich, die schlimmen

Monarchen IV, 1. steh' ich, Bauernständchen I, 3. stoß' ich, ebenda II, 5. frör' ich, ebenda III, 6. verdank' ich, ebenda III, 8. leid' ich, ebenda IV, 6. hör' ich, die Winternacht II, 1. zieh' ich, Wunderseltsame Historia VII, 3. ergreif' ich, Hochzeitsgedicht I, 3. denk' ich, ebenda III, 3. steh' ich, ebenda VI, 3. haff' ich, ebenda VII, 6. preis' ich, ebenda X, 6. werf' ich, ebenda XIX, 6. lieb' ich, ebenda XX, 6. seh' ich, Hochzeitslied XV, 3. seh' ich, hab' ich, Bittschrift V, 3. u. 4. hör' ich, ebenda VIII, 2. hätt' er, Widmung des Don Karlos Z. 12. fluch' ich, Trost am Grabe VII, 1. such' ihn, an die Freude III, 11. gält' es, ebenda VIII, 6. steh' ich, Resignation III, 1. bring' ihn, ebenda III, 4. erheb' ich, ebenda IV, 1. vertraut' ich, ebenda XIV, 5. hab' ich, ebenda XV, 1. werf' ich, ebenda XV, 2. lieb' ich, ebenda XVI, 1. werd' ich, Kampf I, 1. such' ich, find' ich, ruf' ich, die Götter Griechenlands XIII, 5. 6. 7. führt' ich, die berühmte Frau IX, 11. mög' ihn, ebenda IX, 21. hab' ich, ebenda X, 1. seh' ich, Begegnung I, 1. sinn' ich, ebenda II, 2. hatt' ich, ebenda II, 3. glaubt' ich, ebenda III, 5. werd' ich, ebenda III, 8. durft' ich, das Geheimnis I, 3. komm' ich, ebenda I, 5. erkenn' ich, ebenda II, 4. hör' ich, die Erwartung I, 1. spinn' uns, ebenda II, 8. seh' ich, ebenda V, 1. könnt' ich, fühlt' ich, erblick' ich, hätt' ich, zög' ich, Sehnsucht I, 3. 4. 5. 7. 8. baut' ich, der Pilgrim VI, 3. werf' ich, ebenda VII, 4. breit' ich, der Jüngling am Bache III, 4. streu' ich, ebenda IV, 4. bewirt' ich, Dithyrambe II, 1. reich' ihm, ebenda III, 1. netz' ihm, ebenda III, 4. möcht' ich, Berglied III, 6. bracht' er, Siegesfest IV, 8. preis' ich, ebenda IX, 4. sandt' ich, Klage der Ceres II, 4. stieg' ich, ebenda V, 2. wandt' er, ebenda VI, 6. nehm' ich, ebenda VIII. 5. senk' ich's, ebenda VIII, 9. leg' es, ebenda VIII, 10. seh' ich, Kassandra IV, 8. hör' ich, ebenda V, 7. kränzt' ich, ebenda X, 2. hab' ihn, ebenda XIII, 1. möcht' ich, ebenda XIII, 5. schenk' ich, Teilung der Erde I, 3. find' ich, das Eleusische Fest V, 1. stift' er, ebenda VII, 2. warn' ich, der Ring des Polykrates V, 2. zittr' ich, ebenda IX, 3. eil' ich, ebenda XVI, 5. straf' ich, Hero und Leander XI, 5. müßt' ich, ebenda XII, 2. fleh' ich, ebenda XIV, 8. wagt' ich, ebenda XVII, 3. reich' ihm, ebenda XXII, 7. ich erkenn' Euch, ebenda XXV, 1. wandert' er, die Kraniche des Ibykus I, 7. nehm' ich, ebenda II, 3. möcht' er's, ebenda XXIII, 2. entrinn' ich, Bürgschaft II, 7. gewartet' er, ebenda XV, 4. werf' ich, Taucher I, 3. erfaßt' ich, ebenda XVI, 4. wär' er, ebenda XVI, 6. legt' er, Ritter Toggenburg IX, 1. gewahr' ich, der Kampf mit dem Drachen I, 6. ver-

meint' ich, ebenda V, 8. versucht' ich's, ebenda V, 12. schnappt' es, ebenda X, 3. bild' ich, ebenda XI, 1. kleid' es, ebenda XI, 2. erwähl' ich, ebenda XI, 6. hetz' ich's, ebenda XI, 9. reiß' ich, ebenda XII, 3. spreng' ich's, ebenda XII, 9. wollt' ich, ebenda XII, 12. rast' ich, üb' ich, führ' ich's, gönnt' ich, ebenda XIII, 4. 5. 8. 11. kniet' ich, ebenda XVII, 3. lebt' er, Gang nach dem Eisenhammer II, 3. wurd' ihm, durft' er, ebenda II, 6. 8. streut' ihm, ebenda IV, 8. unterdrück' ich's, ebenda VIII, 4. gält' es, ebenda XI, 8. sandt' ihn, ebenda XXIX, 4. vermiss' ich, der Graf v. Habsburg III, 5. bleib' es, hab' es, ebenda X, 6. 7. mög' Euch, ebenda XI, 1. dächt' er, ebenda XII, 2. hab' ihn, das verschleierte Bild von Sais VI, 12. nenn' ich, die Worte des Glaubens I, 1. erwart' ich, die Macht des Weibes Z. 3. behaupt' er, ebenda Z. 3. beneid' ich, das Glück Z. 39. glaub' ich, Genius Z. 1. bekenn' es, ebenda Z. 13. grüß' ich, Spaziergang Z. 3. zerriß' er, ebenda Z. 139. kehr' er, ebenda Z. 172. wollt' es, Tanz Z. 9. find' ich, Sänger der Vorwelt Z. 3. verhehl' es, Weltweisen III, 4. lieg' ich, erwachs' ich, Parabeln und Rätseln XI, 2. 10. häng' ich, Votivtafeln I, 2. wag' es, Weisheit und Klugheit Z. 2. opfert' ich, an einen Weltverbesserer Z. 1. reich ihm, ebenda Z. 8. fordr' ich, Tonkunst Z. 1. trag' es, rausch' ihm, der Kaufmann Z. 3. 4. steh' ihm, Obelisk Z. 2. führ' es, der Thor Z. 2. geh' Euch, Lehrling Z. 1. versuch' es, mach' es, Deutschland und die Fürsten Z. 3. konnt' es, Dido VII, 6.

Wie wir sehen werden, lassen sich dieselben Gesetze des Hiatus auch in den Dramen nachweisen.

Anwendung der verschiedenen Rhythmengeschlechter.

Blicken wir nach dieser Untersuchung noch einmal auf die Strophenbildung dieser Periode zurück, so finden sich 14 rein trochäische, 22 rein iambische, 9 iambisch-anapästische, 2 daktylisch-trochäische, etwa 3 aus verschiedenen Rhythmen bestehende Strophen, und 3 antike, also zusammen etwa 53 regelmäßige Strophenformen, wovon nur 11 bereits in den Gedichten der beiden ersten Perioden angewendet sind, hierzu kommen noch einige nicht strophische, aber sehr charakteristisch gebildete freie Kompositionen und endlich wenige unregelmäßige. — In der Anwendung der verschiedenen Rhythmen zeigt sich auch hier wieder der schon in den früheren Entwickelungsstufen hervorgetretene Takt Schillers. Mit wie meisterhaftem Geschick und feinem Gefühl er die verschiedenen Rhythmen entweder innerhalb eines Gedichtes oder innerhalb einer Strophe gebrauchte, hat schon die Besprechung der zuletzt angeführten Gedichte gezeigt, und in diesen hat seine metrische Kunst das Vorzüglichste und das Vollendetste erreicht. Aber auch in den früher erwähnten Strophen zeigt sich derselbe feine Takt. So verwandte er vor-

wiegend trochäische Strophen für Gedichte, welche von einem elegischen und ernsten Geiste durchweht sind, wie wir dies auch schon in den Gedichten der ersten Periode wahrgenommen haben, so im ‚Pilgrim‘, ‚Kassandra‘, ‚der Jüngling am Bach‘, ‚Siegesfest‘, ‚Klage der Ceres‘, ‚deutsche Muse‘, ‚Hero und Leander‘, ‚an Emma‘, ‚Nadowessische Totenklage‘, ‚Ritter Toggenburg‘, ‚der Antritt des neuen Jahrhunderts‘, ‚Thekla‘, aber auch in dem Gedichte: ‚Ideal und das Leben‘, in dem er sich mit mächtigem, idealen Schwunge aus der Erscheinungswelt zu der Ideeenwelt erhebt, wofür auch die aus Pentapodieen bestehende, großartig angelegte Strophenform vorzüglich paßt, weiter zur Darstellung des maßlosen Wütens des Menschen, aber auch zugleich der erhabenen Alpennatur im Alpenjäger; eine erregte Stimmung herrscht in den kurzen Strophen des Gedichtes ‚die Antiken zu Paris‘; dagegen sind die Strophen des Gedichtes ‚an die Freunde‘ von einem Gefühl des Glückes und der Zufriedenheit durchdrungen, aber für ein Gesellschaftslied viel zu groß, viel besser eignen sich dazu die nur vierzeiligen tetrapodischen Strophen der von einem heitern Geiste durchwehten Lieder, ‚die Gunst des Augenblicks‘ und ‚Punschlied im Norden zu singen.‘ — Was nun den iambischen Rhythmus betrifft, so sind die kurzen vierzeiligen tetrapodischen Strophen zu Liedern heitern Inhalts gebraucht, so z. B. zu dem neckisch-schelmischen Gratulationsgedicht für die Kirchenrätin Griesbach und zu dem muntern ersten Soldatenlied; dagegen die größeren tetrapodischen und pentapodischen Strophen sind zu Gedichten ernsteren, namentlich didaktischen Inhalts gebraucht, so in den Parabeln ‚das Mädchen in der Fremde‘, ‚Licht und Wärme‘, für das von sittlichem Ernste und patriotischer Gesinnung durchdrungene Abschiedsgedicht für den ‚Erbprinzen von Weimar‘ und das bei tiefem Inhalt von einem heiteren Tone belebte Gedicht ‚die Teilung der Erde‘ in vierzeiligen hexapodischen Strophen. Ferner sind größere Strophen angewendet zu dem humoristisch-satirischen Gedichte ‚die Weltweisen‘ und zu dem von tiefer Indignation erfüllten Gedichte ‚das Mädchen von Orleans‘ und den ‚Idealen‘, ferner zu dem zarten Gratulationsgedicht für Fräulein Slevoigt und für den erhabenen Schwung in der ‚Macht des Gesanges‘ und endlich auch zum Ausdruck der Liebe im ‚Geheimnis.‘ Sonst hat er gern die Stanze zum Ausdruck der Liebe und Zärtlichkeit gebraucht, so in der ‚Begegnung‘ und ‚Erwartung‘, aber er hielt sie auch für geeignet zur Darstellung edler Menschlichkeit, so im ‚Tell‘ und der stolzen Bescheidenheit in des ‚Sängers Abschied‘, zur Rechtfertigung in dem Gedichte ‚an Goethe‘, ganz besonders aber, wie wir dies aus seinen Briefen an Körner wissen, als Form des modernen Epos; des-

halb übersetzte er auch das zweite Buch der Äneide in Stanzen. Besonders gern hat er endlich große iambische, und wie wir gleich hinzusetzen wollen, die noch beweglicheren und schwungvolleren iambisch-anapästischen Strophen zu seinen Balladen gebraucht, iambische in dem ‚Gange nach dem Eisenhammer', ‚Ring des Polykrates', ‚Kraniche des Ibykus', ‚Kampf mit dem Drachen', iambisch-anapästische im ‚Grafen von Habsburg', ‚Taucher', ‚Bürgschaft.' Ferner wie iambische, so sind auch iambisch-anapästische Strophen für die Parabeldichtung und die didaktisch-lyrischen Gedichte ‚Hoffnung', die ‚Worte des Wahnes', die ‚Worte des Glaubens', ‚Breite und Tiefe', die zum Teil einen größeren Schwung besitzen, verwendet. Zur Darstellung der erhabenen Alpennatur ist ebenso der iambisch-anapästische Rhythmus gebraucht in dem schwungvoll-schönen Berglied, eben derselbe bewegte Rhythmus eignet sich vortrefflich für die leidenschaftliche Klage und die Schilderung der stürmischen Natur in des ‚Mädchens Klage', endlich ist er auch zu dem heiteren Gesellschaftsliede ‚die vier Weltalter' mit Glück benutzt. Viel seltener finden sich Strophen mit daktylischem und daktylisch-trochäischem Rhythmus, und auch hier zeigt sich der geniale Takt Schillers. So passen die vierzeiligen, aus Dipodieen bestehenden Strophen vorzüglich für das lustige Punschlied und die größeren daktylischen Reihen mit anapästischen verbunden für die dithyrambische Erhebung des Gemütes im ‚Besuch' und die mit vorwiegend trochäischen verbundenen daktylisch-trochäischen Strophen des ‚Eleusischen Festes' zur Darstellung begeisterter Festesfreude und die daktylisch-trochäischen mit rein trochäischen abwechselnden Strophen zum Ausdruck begeisterten Preises in der ‚Würde der Frauen.' Den Hexameter hat Schiller selten allein angewandt und zwar in früherer Zeit zur Übersetzung aus dem ersten Buche der ‚Äneide' (‚der Sturm auf dem Tyrrhener Meer'), in der dritten Periode dagegen meist in Verbindung mit dem Pentameter. Für das Distichon nämlich hat er, seit er sich wieder von der Philosophie ab und der Dichtung zuwandte, eine solche Vorliebe gehabt, daß er die meisten Gedichte in den Jahren von 1795 bis 1798 mit wenigen Ausnahmen in diesem antiken Metrum abfaßte. Dagegen wandte er iambische Verse, die er in der ersten Periode vorzugsweise für satirische und epigrammatische Gedichte gebrauchte, für diese Dichtungsart in dieser Periode verhältnismäßig selten an, wie z. B. in den ‚Weltweisen', ‚Metaphysiker', ‚in das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes', vielmehr sind sämtliche Epigramme des Jahres 1796 in Distichen-Form, die ja auch im Altertum hierfür beliebt war, geschrieben, außerdem die Parodie ‚Shakespeares Schatten', die ‚Jeremiade' und die den griechischen

Elegieen verwandten Gedichte, wie die ‚Nänie‘, ‚die Sänger der Vorwelt‘, ferner das elegisch-reflektierte Gedicht ‚der Spaziergang‘; dann ist dieses Metrum in recht passender Weise für die Darstellung des antiken Lebens in ‚Pompeji und Herkulanum‘ und endlich in den grösseren Gedichten der Reflexionspoesie mit philosophischem Inhalt, in dem ‚Glück‘, ‚Führer des Lebens‘, ‚Genius‘, ‚der Tanz‘, ‚die Geschlechter‘, ‚der philosophische Egoist‘ gebraucht worden. Bei allen diesen Gedichten ist die Distichenform passend oder doch wenigstens zulässig, dagegen muß ich Hoffmeister (III, S. 292) vollständig beistimmen, daß zu dem Gedichte ‚Deutsche Treue‘ das Distichon durchaus nicht paßt. Der Stoff eignet sich überhaupt nicht für die epigrammatische Form und epigrammatische Behandlung, vielmehr hat Hoffmeister recht, wenn er behauptet: ‚ohne Zweifel würde der Gehalt, welcher in der deutschen Treue liegt, zu einer der Bürgschaft ähnlichen und sehr großartigen, epischen Komposition ausgebildet werden können.‘ Man kann zu Schillers Entschuldigung nur anführen, daß er in der Zeit der Epigrammendichtung für eine epische Darstellung nicht in der gehörigen Gemütsverfassung war. Schließlich ist in dem ‚Abend‘ die leise heraufziehende Nacht und die Liebe in vollendeter Weise in einer logaödischen Strophe ausgedrückt.

Die vorstehende Besprechung wird wohl in genügender Weise gezeigt haben, wie geschickt und mit wie feinem Takte Schiller im großen und ganzen die verschiedenen Arten des Rhythmus gebrauchte, und in wie zahlreichen Formen er den geistigen Gehalt seiner Poesie darzustellen wußte. Auffallend sind hierbei die großen Strophenformen. Schon in seiner ersten Periode finden sie sich, aber oft unregelmäßig gebildet. In dieser Periode sind sie meist sehr konzinn gebaut und künstlerisch vollendet, und ihre großartige und harmonische Struktur drückt in vortrefflicher Weise die Großartigkeit, Erhabenheit und harmonische Vollendung der Gedichte dieser Zeit aus. Bis auf wenige unbedeutende, unregelmäßig gebaute Gedichte ist innerhalb der Strophen, was die Ausdehnung der Verszeilen und der Perioden anbetrifft, meist die schönste Korrespension und selbst da, wo Schiller keine Strophen gebraucht hat und in der Abwechselung des Rhythmus, der Ausdehnung der Verse und der Anwendung der Pausen scheinbar Willkür herrscht, zeigt sich überall die vollendetste Kunst. Ferner ist auch der Reim, der in den früheren Perioden zuweilen gradezu die Ohren beleidigte, im ganzen viel besser und, wenn auch die Zahl der unreinen Reime infolge der schon früher erwähnten Ursachen, eine sehr große ist, so ist er doch in vielen Gedichten sehr wohllautend, voll Abwechselung

und charakteristisch, ebenso wie die mit vielem Geschick angewandte Alliteration und Lautmalerei. Auch die Reimverbindungen sind bis auf wenige Fälle selbst bei den großen Strophenformen streng durchgeführt, sehr mannigfaltig und der Struktur der Strophe entsprechend. Ebenso sind die Distichen, wenn auch Verstöße gegen die metrischen Gesetze vorkommen, besser als bei manchen andern Dichtern und in einigen Gedichten, wie im ‚Tanz', mit großer Sorgfalt gebildet, und obgleich sehr oft statt Daktylen und Spondeen Trochäen eintreten, wie dies fast in allen deutschen Hexametern der Fall ist, so sind doch namentlich die Pentameter öfters ganz korrekt und der zweite Teil immer rein. Endlich ist die logaödische Strophe mit vollendeter Meisterschaft durchgeführt. Daß Schiller in dieser Periode sich von dem früheren Ungeschick zu klassischer Vollendung auch in den Formen erhob, ist einmal der allgemeinen ästhetischen Läuterung, welche der dritten Periode voranging, zuzuschreiben, ferner seiner eingehenden Beschäftigung mit den Meisterwerken der Griechen, dann der Einwirkung Goethes und seiner anderen Freunde, wie dies viele Briefe beweisen, und schließlich seinem eigenen Nachdenken, wie dies sowohl aus mehreren brieflichen Bemerkungen als auch aus einigen Gedichten, in denen er sich über das Wesen einiger metrischer Formen in geistvoller Weise äußert, deutlich hervorgeht.

Musikalische Komposition.

Es sei mir gestattet noch kurz das Verhältnis der Schiller'schen Dichtung zur Musik zu besprechen, soweit sie mit der Metrik in Beziehung steht. Wer den pathetisch-rhetorischen Charakter und den tiefen Ideengehalt berücksichtigt und die Vorliebe Schillers für große Strophenformen kennt, muß zugestehen, daß seine Gedichte sich vielmehr zur Deklamation als zum Gesange eignen und sich nicht so leicht komponieren lassen, wie z. B. die Lieder von Goethe oder Heine oder Eichendorff. Dies ist sehr natürlich, weil Schiller bei seinen Dichtungen im Gegensatz zu Goethe auf die Komposition keine Rücksicht nahm. Auch war, wie dies Brandstätter in seiner Abhandlung über Schillers Lyrik im Verhältnis zu ihrer musikalischen Behandlung S. 7 nachgewiesen, seine Kenntnis der Musik sehr mangelhaft und seine Ansichten über die Theorie dieser Kunst sehr unklar. Dazu kommt, daß seine Dichtung wesentlich Reflexionspoesie ist und daß er, was ihn erfüllte, in reichster Gedankenpracht bis zum Üppigen, wie er selbst sagt, voll und ganz in die Worte des Gedichtes legte. Kein Wunder, daß viele der namhaftesten Lieder-Komponisten wie Mozart, Schulz, Hiller, Righini, Weigl, Beethoven, Schneider, Methfessel, Spohr, C. M. v. Weber, Dorn, Feska, Lachner, Kücken u. a. sich gar nicht oder nur in geringem Maße

Schillers Dichtungen zum Vorwurf nahmen, und Körners und Uhlands recht sangbare Lieder jene bald von den Klavierpulten verdrängten' (S. 15). Nun sind zwar manche Dichtungen Schillers von Körner und von den namhaftesten Komponisten z. B. von Reichardt, Zelter, Zumsteeg, Schubert u. a. in Musik gesetzt worden, aber schon Körner hat wiederholentlich in seiner Korrespondenz mit Schiller auf die Schwierigkeiten hingewiesen, welche die Dichtungen desselben dem Musiker bereiten, und nur mit Mühe gelang ihm manchmal die Komposition. So z. B. schreibt er am 9. September 1795 an Schiller: ‚Hier hast Du eine Komposition des Tanzes. Anfänglich verzweifelte ich an der Möglichkeit. Indes nutzte ich die ersten Momente, da die Wirkung des Gedichtes noch durch nichts gestört war, und ließ mich nachher nicht durch Schwierigkeiten abschrecken. Sorg' nur, daß beim Vortrag das Tempo allmählich langsamer wird, doch so, daß der letzte langsamste Satz immer noch Bewegung genug behält. Dieser darf durchaus nicht schleppend werden. Durch ein volles Orchester würden freilich manche Stellen gewinnen. Was ich am meisten wünschte, wären Posaunen im letzten Satze für die langsamen Stellen des Basses. Auch vorher könnte man durch andere Blasinstrumente die Wirkung verstärken, etwa durch Klarinetten oder Bassethörner bei der Stelle: Es ist des Wohllauts — zähmt —, durch Fagott bei den Worten: Ewig zerstört — entgegen ihm stimmt —, durch Flöten mit Bratschen bei: kleinen drängend — Gewühl. — Wirklich hat mir diese Arbeit einiges Zutrauen zu mir gegeben. Wenigstens kenne ich unter meinen musikalischen Produkten keins, das mir lieber wäre. Bei einigen Taktarten macht der Pentameter einige Schwierigkeiten. Man ist gewöhnt die Glieder des musikalischen Ganzen, besonders die Tanzmusik von gleicher Länge zu haben. Da gibt es nun immer Lücken gegen die Melodie des Hexameters, die man bald durch Dehnung bald durch Einschiebsel ausfüllen muß.' Wie hier das antike Versmaß dem Musiker Schwierigkeiten bereitet, so ist dies auch beim ‚Abend' der Fall. Wie wir wissen, erklärte er zwar die Verse für meisterhaft und bemerkte: ‚es tönt wie eine Melodie aus einer anderen Welt'; aber er setzt gleich hinzu: ‚Diese Melodie nicht zu stören, ist noch eine besondere Schwierigkeit für den Musiker.' Daß es ihm nicht immer gelang, einen für die Musik geeigneten Ton anzuschlagen, beweisen seine Gesellschaftslieder; in dieser Art von Liedern war ihm Goethe offenbar überlegen, da er sowohl geeignetere Stoffe wählte, als sie auch meisterhaft behandelte. Der Briefwechsel zwischen Schiller und Körner läßt uns dies recht deutlich erkennen. Schiller

schrieb nämlich an seinen Freund am 4. Februar 1802: ‚Ich schicke Dir hier einstweilen ein paar Gedichte, die zwar noch nicht die letzte Hand erhalten, doch aber soweit fertig sind, daß die Melodie dazu gemacht werden kann. Es wäre hübsch, wenn Du mir die Melodieen dazu früh genug schicken könntest, um bei unserm nächsten Kränzchen, welches den 17. dieses Monats ist, gesungen werden zu können. Zu dem Sänger (‚die vier Weltalter‘) wünschte ich eine recht belebte dithyrambische Musik, um eine recht exaltierte Stimmung auszudrücken. Die zwei letzten Verse würden immer vom Chor wiederholt und erforderten also eine Variation. So wünschte ich auch, daß bei dem andern Gedichte (‚an die Freunde‘) die vier letzten Zeilen immer einen munteren Gang hätten und auch vom Chor wiederholt würden.‘ Körner antwortete ihm darauf am 10. Februar 1802: ‚Deine beiden Tafelgesänge sind vortrefflich und haben ganz das Gepräge einer geistvollen, deutschen Natur. In dem Rausche, sagt man, wird der Charakter erkannt; daher muß ein deutsches Bachanal auch ganz anders erscheinen, als etwa ein französisches. Uns führt die exaltierte Stimmung in die Ideeenwelt, und gern folgen wir dem Dichter, der uns auf den höchsten Standpunkt der Betrachtung stellt und ein Gemisch von ernsten und lieblichen Bildern vor uns vorübergehen läßt. Den Sänger habe ich gleich komponiert und lege die Musik bei. Wo statt des Anapästs andre Füße gebraucht sind, werden kleine Abänderungen nötig. Wer sich auf Musik und Rhythmus versteht, bedarf darüber keines Fingerzeiges. Nur für den Fall des Zweifels lege ich darüber noch ein Blatt bei. Der letzte Vers wird zuletzt nur von den drei besten musikalischen Stimmen wiederholt. Ich wünschte, daß diese Stelle vorher probiert würde, weil ich mir von der richtigen Ausführung eine gute Wirkung verspreche. Das andere Gedicht (‚an die Freunde‘) hat für den Musiker mehr Schwierigkeit. Die langen Zeilen und der ganze Strophenbau machen die musikalischen Perioden nicht leicht. Indessen wünschte ich den Rhythmus nicht anders und finde ihn passend für den Inhalt. Auch habe ich schon einzelne Ideeen zur Musik und hoffe noch zur rechten Zeit fertig zu werden.‘ Das Urteil Körners über das zweite Gedicht ist recht treffend, es eignet sich seines gedankenreichen Inhalts und des größeren Strophenbaues wegen besser zur Deklamation als zum Gesange. Daß bei der Beschaffenheit der Schiller'schen Dichtungen zuweilen eine Abwechselung von Deklamation und Gesang wünschenswert erschien, ersehen wir aus seinem Briefe an Schiller vom 20. Juni 1802: ‚Deiner lieben Frau danke schönstens in meinem Namen für die übersandten Gedichte und für Zelters Komposition

vom Taucher. Zelter hat mit vieler Begeisterung gearbeitet und, wie mich deucht, alles geleistet, was bei einer so schweren Aufgabe gefordert werden kann. Die Melodie ist sehr glücklich gewählt, und mit kleinen Abänderungen im Vortrage paßt sie wirklich auf alle Strophen, ungeachtet ihrer beträchtlichen Anzahl und großen Mannigfaltigkeit. Der Charakter ist edel und bei einigen Strophen besonders der Ausdruck sehr kräftig. Dies letztere ist bei der Schwierigkeit, die von dieser Musik gefordert wurde, kein kleines Verdienst. Nur möchte ich wissen, ob Zelter allein alle Strophen bis zu Ende singt. Da das Klavier kein Zwischenspiel hat, so ist es für die Brust des Sängers sehr angreifend, oder wenn er sich im Anfang schonen will, wird der Vortrag matt. Ich getraue mir nicht, alle Strophen durchzusingen, ungeachtet die Melodie sehr passend für meine Stimme ist. Auch verliert die schönste Musik ihren Reiz, wenn man sie über zwanzigmal nacheinander unverändert hört. Zelter hat nun für vier Strophen die Melodie geändert, und ich schätze ihn deshalb, daß er das Bunte vermieden hat. Ich würde vorschlagen, einen Teil der Ballade in der Mitte zu deklamieren, etwa von den Versen an: Und stille wird's über dem Wasserschlund ꝛc. bis zur Erzählung des Knappen. Mit dieser trete die Musik wieder ein bis zum Schluß. Oder verschiedene Personen singen zu lassen: den König, den Erzähler, den Knappen, die Zuschauer, die Tochter des Königs ꝛc.' Schließlich bemerkt er (den 19. Juni 1803) über das Siegesfest: ‚es ist eine glückliche Idee und hat viel poetischen Wert. Der Musiker hat viel Gelegenheit sein Talent daran zu zeigen, aber die Aufgabe ist nicht leicht.' — Wie bekannt hat Zelter mehrere Schiller'sche Gedichte komponiert, aber auch er klagt zuweilen über Schwierigkeiten. So schreibt er an Goethe den 7. April 1802: ‚Mit Schillers vier Weltaltern bin ich vielleicht glücklicher gewesen, wenigstens habe ich damit erlangt, was ich machen kann. Auch habe ich dieser Tage wieder eine von Schillers Romanzen in Musik gesetzt: den Kampf mit dem Drachen, womit ich zufrieden sein muß, weil die zwölfzeiligen Strophen von unendlicher Schwierigkeit für die Modulation sind. Wäre das Gedicht nicht so lang, daß der Sänger beinahe dabei erliegt, so würde ich es unter meinen Arbeiten dem Taucher an die Seite setzen.' Zelter erzählt über die Komposition des letzteren Gedichtes folgende ergötzliche Geschichte (V, S. 227): ‚Einer unserer Freunde war unzufrieden mit den Balladenformen der Dichter und rief aus: „wer mag solche Verse, solch' einen Taucher in Musik setzen!" Wir waren unser viele und ich, der das alles schweigsam gehört hatte, schrie auf: „Ich! und

Schiller selber soll's loben!" So setzte ich die Noten auf der Stelle zu Papier und so sind sie geblieben, wie barock auch sie dem Auge sich darstellen mögen. Als ich sie gleich darauf produzierte — denn das Gedicht war mir gegenwärtig und mundgerecht — hatte sich eine eben nicht musikalische Matrone neben mich gepflanzt und machte mit ihrem Strickstrumpf die Bewegung des Metrums mit. Kaum war das letzte Wort heraus, so rief sie unter dicken Thränen: „das ist ja ein infamer König".' Zelter behielt recht. Schiller war mit der Komposition dieses Gedichtes und des Reiterliedes (vgl. Goethe an Zelter den 10. März 1803) sehr zufrieden, während er über die Komposition anderer Musiker manchmal sehr unwillig wurde. Zelter schreibt darüber an Goethe den 13. November 1803: ‚Schiller war nicht längst in Dresden gewesen. Naumann hatte die Ideale in Musik gesetzt und sie dem Dichter durch seine Schülerin, eine Mlle. Schäfer, vorsingen lassen. Das Erste, wovon Schiller zu mir sprach, war die Komposition, über welche er ganz entrüstet war, wie ein so gefeierter, berühmter Mann ein Gedicht so zerarbeiten könne, daß über sein Geklimper die Seele eines Gedichtes zu Fetzen werde, und so ging's über alle Komponisten her. Den Effekt solcher tröstlichen Oration brauch' ich nicht zu beschreiben, ich hatte Schillers und Deine Gedichte im Sacke mitgebracht und mit Einem Schlage die Lust verloren sie auszupacken. Es war vor Tische; Schiller und ich sollten bei Dir essen. Die Frau kam und sagte: „Schiller, Du mußt Dich anziehn, es ist Zeit." So geht Schiller ins andere Zimmer und läßt mich allein. Ich setze mich ans Klavier, schlage einige Töne an und singe ganz sachte für mich den Taucher. Gegen das Ende der Strophe geht die Thüre auf und Schiller tritt leise heran — nur halb angezogen — „so ist's recht, so muß es sein!" u. s. w. Dann wieder die Frau: „lieber Schiller, es ist nach zwei Uhr, mach doch nur, daß Du erst angezogen bist, Du weißt, Goethe wartet nicht gern zu lange", und nun war die Sache in Ordnung.' Dagegen mühte sich Zelter vergebens an der Glocke. Goethe nämlich schrieb ihm den 4. August 1805: ‚Ich stelle die Glocke Schillers dramatisch vor und ersuche Sie dazu um Ihren Beistand. Lesen Sie das Gedicht durch und schicken mir eine passende Symphonie dazu von irgend einem Meister. Dann wünschte ich in der Mitte des fünften Verses, den der Meister spricht, nach den Worten: betet einen frommen Spruch, einen kurzen Chorgesang, zu dem die Worte: „In allem, was wir unternehmen | Sei deine Gnade, Herr, uns nah'" zum Texte dienen könnten. Darauf würden die folgenden vier Zeilen bis: Schießt's mit feuerbraunen

Bogen wieder gesprochen, darauf aber der Chor wiederholt, oder wenn Sie wollen, musikalisch weiter ausgeführt. Zum Schlußchor wünschte ich die Worte: vivos voco, mortuos plango, fulgura frango in einer Fuge zu hören, die, insofern es möglich wäre, das Glockengeläute nachahmte und sich der Gelegenheit gemäß in mortuos plango verlöre.' Goethe bat ihn nochmals den 12. Oktober 1805 seinen Wunsch zu erfüllen, aber obgleich Zelter sich daran machte (vgl. seine Briefe an Goethe vom 26. Oktober und 14. Dezember 1805 und vom 12. Januar 1806), so kam er damit doch nicht zu Ende. Aber hier lag die Schuld wohl hauptsächlich an Zelter. Denn das Gedicht bietet ja dem Komponisten eine große Mannigfaltigkeit von Stimmungen, wenn freilich auch die Pracht der Diktion und die langen Reflexionen viele Schwierigkeiten bereiten. Bekanntlich ist dieselbe von Eckersberg, Hurka, Adam, Romberg, Haslinger, Lindpaintner, Stör und in jüngster Zeit von Bruch in Musik gesetzt worden. Dagegen ist Zelter die Komposition anderer Gedichte Schillers außerordentlich gut gelungen, so z. B. das Reiterlied, über das Goethe an Zelter am 10. März 1813 schreibt: ,Alle Freunde gedenken Ihrer mit Enthusiasmus, welcher durch die gestern erst wieder angeführten neuen Kompositionen des Reiterliedes und der Zwerge aufs neue angefacht worden. Schiller dankt sehr lebhaft.' Ebenso anerkennend bemerkt Goethe über andere Kompositionen Zelters am 21. Dezember 1809: ,Die Schiller'schen Sachen sind ganz vortrefflich gefaßt. Die Komposition suppliert sie, wie eigentlich das Lied durch jede Komposition (soll wohl heißen: jedes Lied durch die Komposition) erst vollständig werden soll. Hier ist es aber ganz was eigenes. Der denkende oder gedachte Enthusiasmus wird nun erst in das freie und liebliche Element der Sinnlichkeit aufgehoben oder vielmehr aufgeschmolzen. Man denkt und fühlt und wird hingerissen.' Aber trotz dieser gelungenen Kompositionen Zelters und anderer Musiker — und es haben etwa 234 Komponisten zu 82 seiner lyrischen Gedichte und Monologe über 500 Kompositionen geliefert — bleibt das früher ausgesprochene Urteil, daß Schillers Dichtungen wegen ihres an Reflexionen reichen Inhalts, der Pracht der Sprache, der großen Strophenformen, der zuweilen übermäßigen Länge der Gedichte und manchmal des Metrums wegen sich mehr zur Deklamation als zum Gesange eignen, doch bestehen und wird sowohl durch manche der oben erwähnten Äußerungen Körners und Zelters als auch von anderer Seite bestätigt. Auch haben sich von allen den vielen musikalischen Kompositionen eigentlich nur vier oder fünf, so viel ich weiß, in fortwährender Gunst des Publikums erhalten: der Gesang

der barmherzigen Brüder (im Tell) und das Lied: ‚mit dem Pfeil‘ (ebenda) von Bernh. Ans. Weber, das Reiterlied (aus Wall. Lager) von Zumsteg und die Glocke von Romberg. Vielleicht kann man noch die auch jetzt noch mehrfach gesungene Volks-Melodie zu ‚Freude schöner Götterfunken‘ dazurechnen. Auch das Lied der Thekla (Picc. III, 7) ‚der Eichenwald brauset‘ hört man noch oft nach der Schubertschen Melodie singen, und so wohl noch einzelnes. Aber im Verhältnis zu anderen Dichtern ist das doch wenig.

Fünftes Kapitel.

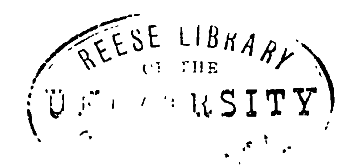
Über die metrischen Eigentümlichkeiten der dramatischen Dichtungen Schillers.

Der iambische Fünffüßler.

Von wie großer Wichtigkeit die Anwendung der poetisch-rhythmischen Form für jede Dichtung und die dramatische insbesondere ist, darüber hat sich Schiller selbst bei Gelegenheit der Versifizierung des Wallenstein in einem Briefe an Goethe (Jena, den 24. November 1797) ausführlich geäußert. Er schreibt: ‚Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandele, befinde ich mich unter einer ganz anderen Gerichtsbarkeit als vorher, selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu stehen scheinen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers verlangt schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußte ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich konzipieren, denn das Platte kommt nirgends so ins Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird.‘ Bald darauf äußert er sich über den Einfluß des Rhythmus auf das Drama in folgender Weise: ‚Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Produktion noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach einem Gesetz behandelt, und sie, trotz ihres inneren Unterschiedes, in Einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seine Leser nötigt, von einem noch so Charakteristisch-verschiedenen etwas Allgemeines, Rein-Menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der

Allgemeines.

Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden.' In dieser Ansicht stimmte ihm Goethe (den 25. November 1797) nicht nur bei, sondern er geht noch weiter: ,Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden! Alle dramatischen Arbeiten (und vielleicht Lustspiel und Farce zuerst) sollten rhythmisch sein und man würde alsdann eher sehen, wer was machen kann. Jetzt aber bleibt dem Theaterdichter fast nichts übrig, als sich zu akkommodieren, und in diesem Sinne konnte man Ihnen nicht verargen, wenn Sie Ihren Wallenstein in Prosa schreiben wollten; sehen Sie ihn aber als ein selbständiges Werk an, so muß er notwendig rhythmisch werden.' Es ist bekannt, daß Schiller in der ersten Epoche der ungezügelten und formlosen Naturdichtung seine drei ersten Dramen ,die Räuber', ,Kabale und Liebe' und ,Fiesko' in Prosa abgefaßt hat, dagegen in späterer Zeit, abgesehen von den Übersetzungen der schon im französischen Original prosaisch geschriebenen Lustspiele und von dem Fragment ,der Menschenfeind', seitdem sich sein Geschmack zu läutern begann und er klarere Ansichten über Kunst zu gewinnen anfing, also vom ,Don Karlos' an seine Dramen in Versen schrieb und hierin durch tieferes Nachdenken, wie dies die einleitenden Worte bezeugen, und die Zustimmung seiner Freunde noch mehr bestärkt wurde. Er hat gleich von vornherein den iambischen Fünffüßler, selbst in der noch in der Militär-Akademie in Stuttgart geschriebenen, lyrischen Operette ,Semele' angewendet und sich nicht erst, wie Goethe zum Teil in seinen Jugendproduktionen, z. B. in der ,Laune des Verliebten' und in den ,Mitschuldigen' im ,Alexandriner' versucht. Auch in späterer Zeit wollte er nichts von diesem Metrum wissen. Er spricht sich darüber sehr deutlich aus (den 15. Oktober 1799) bei der Durchsicht der von Goethe statt in Alexandrinern in iambischen Fünffüßlern ausgeführten Bearbeitung des Voltaireschen Mahomet, der er seine Anerkennung zollt und einen Erfolg, welcher der Mühe des Experimentes wert ist, verheißt. Darauf fährt er fort: ,Dem ungeachtet würde ich Bedenken tragen, ähnliche Versuche mit anderen französischen Stücken vorzunehmen, denn es gibt schwerlich noch ein zweites, das dazu tüchtig ist. Wenn man in der Übersetzung die Manier zerstört, so bleibt zu wenig Poetisch-Menschliches übrig, und behält man die Manier bei und sucht die Vorzüge derselben auch in der Übersetzung geltend zu machen, so wird man das Publikum verscheuchen. Die Eigenschaft des Alexandriners sich in zwei



gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reimes, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke. Die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen, alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenklichte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form wie in das Bett des Prokrustes gezwängt. Da nun in der Übersetzung mit Aufhebung des Alexandrinischen Reims die ganze Basis weggenommen wird, worauf diese Stücke erbaut worden, so können nur Trümmer übrig bleiben. Man begreift die Wirkung nicht mehr, da die Ursache weggefallen ist.' Mit klarem Verständnis hat Schiller, wie dies die vorstehenden Worte beweisen, das Wesen des französischen Alexandriners und den Einfluß desselben auf die französische Tragödie erkannt, aber zugleich mit richtigem Takte die Unbrauchbarkeit für das deutsche Trauerspiel angedeutet und ihn in seinen eigenen dramatischen Produktionen nie angewendet, sondern, wenn er in Versen schrieb, den iambischen Fünffüßler gebraucht, sogleich zuerst in der ‚Semele'.

Erster Versuch.

Es verlohnt sich wohl der Mühe auf diesen ersten Versuch in diesem Versmaß etwas näher einzugehen. Die Dichtung, welche Schiller wohl mit Rücksicht auf das Stuttgarter Theater, wo dergleichen Operetten besonders beliebt waren, noch zur Zeit seines Aufenthaltes in der Militär-Akademie verfaßte, zeigt die Geschmacklosigkeit und Zügellosigkeit seiner ersten Periode, sodaß Schiller in späteren Jahren daran erinnert ‚ordentlich erschreckt' wurde. Er hat sie aber doch in die spätere Gedichtsammlung einverleibt, nachdem er vorher den Ausdruck veredelt und das Ganze überarbeitet hatte, sodaß sie sich jetzt im ganzen leicht und angenehm liest. Den Gedichten der ersten Periode ist die Operette namentlich darin ähnlich, daß die lyrischen Partieen dieselbe Ungleichheit der Verszeilen, denselben unvermittelten, schnellen Wechsel des Rhythmus und die Unreinheit der Reime (‚versöhnen, Thränen; Wirbelwind, Trident') zeigen; ebenso macht sich die Neigung zu großen Kompositionen bemerkbar, z. B.: tausendzüngiges Gerücht S. 64. Sphärenharmonie S. 64. strahlenquillenden II, S. 76. Morgennimmerseins S. 78 u. a. Freilich hat später die Feile eines geläuterten Geschmackes manches gebessert und gemildert. Was aber wieder an die dramatischen Dichtungen der folgenden Zeit erinnert, ist die Anwendung des Reimes an besonders leidenschaftlich bewegten und

poetisch schönen Stellen auch in den Jamben. Doch darüber will ich in dem Teile, in dem die lyrischen Partieen der Dramen besprochen werden, noch ausführlicher sprechen und zeigen, wie auch hier sich ein allmählicher Fortschritt bis zu klassischer Vollendung erkennen läßt. Was die Jamben anbetrifft, so zeigt sich ein gewisser Mangel an Gleichmäßigkeit, da er bald sechs- bald vier- ja dreifüßige Verse einmischt, z. B.: sechsfüßige, Scene I S. 63 Gilt viel, gedachten sie, bei Semelen — bei Zeus; | Bedenten, Semele vermag bei Zeus so viel. | S. 64 Ha! ist es wahr, was tausendzüngiges Gerücht. | In seiner Götterpracht steigt Kronos großer Sohn. | Getrunken hat — zu ihr — O, Beroe! Er kam. | Aurorens Schoß entflossen, paradiesisch reiner. | S. 65 Wie muß das Hören sein! wie himmelvoll das Blicken. | Die zu der Herrlichsten auf Erden Dich gemacht. | Kein Sohn Deukalions, von Donnern weiß ich nichts. | S. 66 Sprich noch einmal das Wort, das zum Elendesten. | Verzweiflung bring' ich mit! o Jammer! o mein Volk! | Die Pest mag ruhig bis zur zweiten Überschwemmung. | S. 67 O meine Beroe! Ermuntre Dich mein Herz. | Vielleicht ist's dennoch Zeus! Jetzt müssen wir's erfahren! | Fliehst ewig seine Spur, giebst den Abscheulichen. | Schau, teure Tochter, auf — schau Deiner Beroe. | Wohl minder elend sein, wenn Du in bangen Zweifeln. | S. 68 Enthüllen muß er sich — Drum höre, gutes Kind! | Eh noch Hyperion in Tethys Bette steigt. | Giganten mocht' er stehn, mocht' ruhig niederschaun | S. 69 Den Ossa und Olymp nach seinem Erbthron jagte. | Nun bittest Du den Gott, Dir eine kleine, kleine. | Ihn martere — Ha! Wurm! den Tod für diesen Hohn! | Wie? meine Beroe! Was hast Du da gemurmelt | S. 70 Nichts meine Semele! Die schwarze Galle quält | Muß oft bei Buhlenden für schwarze Galle gelten | Und Ochsenaugen sind so wüste Augen nicht. S. 71 Zeus muß mir heute noch in seiner Pracht erscheinen | Hoch im Triumphe zum Olympus steigt! Meinst Du | Man wird in Griechenland von Kadmus' Tochter hören. Scene II S. 74 In einem Hui. Verzeuch! als ich ob Argos flog. | Daß mich das Volk so ehrt. Erhebe Deinen Flug. | S. 75 Den Göttern, Menschen zu beglücken; zu verderben. | Wo soll ich ihren Dank vor Deine Ohren bringen. | Entgegen? Oedes —totes—grauenvolles Schweigen. | Getrost! Ich bin Dein Zeus! der weggehauchte Himmel | S. 76 An Deinem Busen zu begraben, meine Sinne | Vom wilden Sturm der Weltregierung eingelullt. | Glücksel'ge Trunkenheit! Was ist Uranos Blut | Was Allmacht, Ewigkeit, Unsterblichkeit, ein Gott. | S. 77. Schlugs nie an Leda's Brust, so brannten meine Lippen | S. 78 Wie meine Göttliche?

Von wannen dieser Ton? | Du zweifelst? kann an meiner Gottheit Semele | Des Morgennimmerseins soll diesen Mund berühren | Du weinest? Zeus ist da, und Semele soll weinen? | Und Athos, Mykale und Rhodope und Pindus. | Und tanzen Flocken gleich in den verfinsterten Lüften. | Empöret steigt das Meer, Gestad' und Damm zum Hohne | Der Blitz prahlt mit der Nacht, und Pol und Himmel krachen. | S. 79 Der Ocean läuft gegen den Olympus Sturm. | Dir flötet der Orkan ein Siegeslied entgegen | Pygmalion beugt sich vor seinem Meisterstücke. | Und Götter lachen mein und Zeus verachtet mich. | Stark ist des Menschen Arm, wenn ihn die Götter stützen. | S. 80 Nicht gottgeboren sei? die Götter, Semele. | Den feuerschwangern Bauch der Berge aufgeritzt. | S. 81 Die Weiber Epidaurus'! Bitte! bitte nur | S. 82 Erbeten, Semele! ha! so liebt Jupiter? | Den Himmel geb' ich drum, hätt' ich Dich minder nur. | Verwünschte Eifersucht — o, diese Rose stirbt | Zu schön, — o weh! zu kostbar für den Acheron! | S. 83 Dich mehr zu retten — Semele — ich bin Dein Zeus! | Mit diamantnen Ketten ich die Arge schmieden. Sieben Füße hat der Vers Scene II S. 76 verschwinden meine Welten, meine strahlenquillenden. Vierfüßler sind folgende: Scene I S. 64 die Schultern niederschwirren wie. | S. 65 Die durch zerrissene Wolken eilen | Die Donner, die zu Deinen Füßen | Die Rede — auch Scherzen steht Dir schön! S. 67 Den Oeta übergipfeln mag | Sich öffnet — wollen wir ihn nicht | S. 68 So trittst Du — merk' Dir's — wie vom Blitz. | Wenn Typhens' hundertarmiger Grimm | S. 69 Du lächelst? Gelt! die Schülerin! S. 70 Auch mich ein scharfer, strafender Blick | Als klug ist? — mehr hast Du gesagt. S. 71 Wenn je ein Blitz Kronions trifft. Scene II S. 74 Sohn Maja's! Zeus! Auf! Eile! Schwing'. S. 78 Von meines Winkes Allgewalt. | Entfesselt küssen Thal und Triften. | Durchrütteln Posidaons Throne | S.79 Ha! Semele und Juno! Wer | S. 80 Ich lieben — noch! noch zweifelst Du. | Gezeuget. Ha! Leichtfertige. | S. 82 Als wie — Unglückliche halt ein. S. 84 Der Glücklichen — Verderbe sie wieder! — Nur drei Füße haben folgende Verse: Scene I S. 65 Wie aber schweigst Du mir. Scene II S. 77 Fleuch! Ich bin Zeus! Du Zeus? S. 83 Du wirst mir nicht entschlüpfen. | Zeus! Glücklich soll niemand sein. Zwei Füße hat der Vers Scene II S. 76 Gegen eine Seele! und nur einen und einen halben ebenda: ohne Liebe!

Ferner ist auch der Rhythmus nicht immer streng gewahrt, indem zuweilen Anapäste eingemischt sind, hin und wieder Trochäen; so z. B.: Anapästen Scene I S. 65 Die durch zerrissene Wolken eilen! ebenda

die Rede — auch Scherzen. S. 68 hundertarmiger Grimm. S. 70 strafender Blick. Scene II S. 75 wollustschwellende Brust. S. 76 ohne Liebe, ebenda gegen eine Seele. S. 78 verfinsterten Lüften, ebenda wohlthätige Kräfte; mit einem Trochäus im Anfang Scene II S. 80 Tötend enthüllt sich Jupiter Dir, wenn nicht etwa dieser Vers daktylisch zu lesen ist.

Logischer und Versaccent sind in Kollision in Scene I S. 71 Hoch im Triumphe zum Olympus steigt. S. 75 Rauh anzuwehn, die Zeus die Seine nennt. S. 78 Zeus ist dies Herz geweiht. S. 80 Stark ist des Menschen Arm, ebenda: Tod und Verderben. S. 83 Die Dich zerschmettert! Fluch, Fluch über mich!

Daß tonlose und tieftonige Silben innerhalb des Verses und am Versende stehend und den Versaccent tragend gehoben werden, zeigt sich auch hier zu wiederholten Malen, z. B. innerhalb des Verses: S. 62 der Unbesonnenen. S. 63 Semele. S. 65 die sterbende. S. 66 Hekates. S. 67 fortschmachtetest. S. 70 sichtbarliche, Saturnia. S. 75 einsamen, Frevlerin. S. 76 tanzenden. S. 78 knechtische. allmächtigen. S. 81 Donnerer. S. 83 Herrlichkeit; am Versende. Scene I S. 61 Beroe, Semele. S. 65 Erinnerung. S. 66 Elendesten. S. 67 Abscheulichen. S. 68 feuriger. S. 69 Schülerin, Meisterin, herrlichsten. S. 72 feuriger. S. 73 Meineidige. Scene II S. 74 Schäferin. S. 75 jauchzender. S. 76 strahlenquillenden. S. 77 Gotteslästerung. S. 79 Statue. S. 80 Leichtfertige. S. 82 Jupiter. Was die klingenden Versausgänge anlangt, so findet sich nichts besonders Auffallendes; nur zweimal ist enklitisch ein Pronomen angefügt. Scene I S. 62 wie wollt' ich. Scene II S. 76 Semele, wo bist Du? Sehr hart ist die Hebung einer tonlosen Silbe zwischen einer tief- und einer hochtonigen. Scene II S. 83 von Deinen Freundinnen nichts, nichts vermag.

Endlich tritt schon in diesem frühen Versuch eine metrische Eigentümlichkeit hervor, die sich später unter dem Einfluß des Lessingschen Versbaues viel mehr entwickelt hat, das Enjambement. Im ganzen aber kommt es hier noch selten vor, wie dies die unten folgenden Beispiele beweisen, und man merkt die schülerhafte Schüchternheit, mit der er gleich wieder in das gewöhnliche Gleis zurücklenkt. So wird das Hilfszeitwort von seinem Hauptverbum getrennt zum Teil mit einigen dazwischentretenden Worten. Scene I S. 66 laß | um Dein Gehör sich lagern ew'ge Stille! S. 67 mag | ganz Griechenland in ein Gebeinhaus wandeln. Scene II S. 77 wird | er wiederfordern den gestohlenen Schmuck. S. 80 nur Götter kann | ich lieben. S. 83 nichts vermag | Dich mehr zu retten. Das Verbum wird vom Pro-

nomen getrennt: Scene I S. 67 oder Du | fliehst ewig seine Spur. Vergleichungspartikeln: Scene I S. 64 majestätisch wie | Hyperions. wie | vom Ocean sich heben Silberwogen. Scene II S. 77 so | schlug's nie an Ledas Brust. Pronomen und Relativa: Scene I S. 69 die | Dir seine Lieb' und Gottheit siegeln sollte; die | den kommenden umrollen. Scene II S. 76 der | Dich schuf, ebenda. wer | verdammt mich. S. 79 wer | ein Wurm? Konjunktion: Scene II S. 81 wenn | Du lieben könntest.

Ebenso findet sich eine andere Eigentümlichkeit der späteren Fünffüßler auch schon hier, die rhythmische Periode. Die meisten enthalten einen oder zwei oder drei Verse. Seltener sind schon die aus vier bestehenden, wie z. B.: Scene I S. 70 Nichts — meine Semele! Die schwarze Galle quält | Auch mich — ein scharfer, strafender Blick | Muß oft bei Buhlenden für schwarze Galle gelten — | Und Ochsenaugen sind so wüste Augen nicht; ferner S. 62 eh nanntest — trinken. S. 63 den Sohn — in die Luft. S. 67 Schau, teure Tochter — bei den Göttern. S. 69 Nun bittest Du — gebannt, ebenda: entschlüpfen — steigest. S. 73 Ich Glückselige — von hinnen fliehn. Scene II S. 74 Dort weint am Grabe — ins Leben zurück, S. 75 nieden im Göttersitz — empfangen, ebenda: warum — lärmte. S. 76 sie naht — Dich erschuf. S. 79 Ha! Semele und Juno. — kennst Du mich nun? S. 83 Fluch über meine Herrlichkeit. — gebaut; aus fünf Versen: Scene I S. 63 Welch Feuer — würget. S. 66 So Götter — nach Epidaurus kehren, ebenda Die Pest — beugt. S. 68 Eh darf er nicht — bald erscheinen. S. 69 Laß Dich's nicht schrecken — entleiben. S. 71 Zeus muß — trifft, ebenda Götter — Entfernung. S. 72 Flieh nur — zu seiner Stimme. Scene II S. 75 Mit zitternder Eile — Gebeut! S. 76 Lang' schmacht' ich — vergangen; aus sechs Versen: Scene II S. 78 Wie meine Göttliche? — Semele! ebenda Gebeut! — Lüften. S. 83 Nein! triumphieren — Flug?; aus sieben Versen: Scene I S. 65 Wie aber? — nur Zeus! S. 68 Eh noch Hyperion — staunen wird! Scene II S. 76 Ha! wer — eine Seele! aus acht Versen: Scene I S. 63 Drum sandt' — Zeus so viel; aus neun Versen: Scene II S. 80 Stark ist — Jupiter Dir! S. 74 Deines Hauptes — wiedergeben. S. 81 O Jupiter — donnern!; aus zehn Versen: Scene I S. 69 Du fährst so fort — fällen Zeus; aus elf Versen: Scene II S. 78 Gebeut — Statue; aus fünfzehn Versen: S. 64 In seiner Götterpracht — Saiten; aus sechszehn Versen: S. 73 schwaches, stolzes — Saturnius. Hierbei zeigt sich die eigentümliche Erscheinung, daß da, wo die Personen häufig wechseln und der Dialog ein lebhafter ist, sich meist kürzere Perioden finden, dagegen die längeren Perioden im Gegensatz zu Lessing, bei dem die großen

Perioden lange Reihen von Wechselreden umfassen, teils meist nur zwei Dialogstellen enthalten, teils größere Teile in einer größeren Rede sind, teils ganze solche Reden umfassen und öfters einen schwungvoll-pathetischen Charakter haben, wie z. B. S. 72 der Monolog der Juno: Schwaches, stolzes, leichtbetrognes Weib — Saturnius. Auch glaube ich, daß es immerhin erlaubt ist, die Rede der Juno S. 63 ‚welch' Feuer — Zeus so viel', wenn auch Abschnitte von 5, 4, 2, 3, 8 Zeilen unverkennbar sind, doch weil der Zusammenhang derselben ein so inniger ist, als eine große Periode, als ein großes rhythmisches Ganze von 22 Zeilen zu bezeichnen.

Was die Elision anbetrifft, so elidiert Schiller auch hier das tonlose e vor einem enklitisch angehängten, mit einem Vokal anfangenden Pronomen, z. B.: Scene I S. 61 wach' ich? träum' ich? S. 62 wollt' ich, sagt' ich. S. 64 hab' ich. S. 66 bring' ich. S. 67 ich würd' ihn. S. 70 hab' ich. Scene II S. 75 vollstreck' ich. S. 76 schmachtet' ich. spott' ich. S. 82 erkenn' ich. gäb' ich. hätt' ich. Aber auch am Versende hat er es unterdrückt. Scene II S. 74 auf fünfzig Jahr'. S. 79 o unaussprechlich glücklich wär'; jedoch auch innerhalb des Verses vor vokalisch oder konsonantisch anlautenden Wörtern, wenn es der Rhythmus fordert. Scene I S. 61 sollt' ihre. S. 63 drum sandt' zu Kadmus' Königstochter, versteh' noch weniger. S. 70 Saturnia hat auch Altär' und Tempel. S. 78 deß Aff' Du bist.

Einwirkung Lessings. Don Karlos.

Nach diesem ältesten Versuche in iambischen Fünffüßlern folgten die in Prosa geschriebenen Dramen, die Räuber, Fiesko, Kabale und Liebe und erst 1785 wandte sich Schiller in dem in der Thalia I, 99—175 erschienenen ersten Akte des Don Karlos dem Verse wieder zu. Über die Anwendung des iambischen Fünffüßlers bemerkt er selbst im Vorwort: ‚Ein vollkommenes Drama soll, wie Wieland sagt, in Versen geschrieben sein, oder es ist kein vollkommenes und kann für die Ehre der Nation gegen das Ausland nicht konkurrieren — aber in reimfreien Jamben, denn ich unterschreibe Wielands zweite Forderung, daß der Reim zum Wesen des guten Dramas gehöre, so wenig, daß ich ihn vielmehr für einen unnatürlichen Luxus des französischen Trauerspiels, für einen trostlosen Behelf jener Sprache, für einen armseligen Stellvertreter des wahren Wohlklangs erkläre.' Diese Verse des Don Karlos sind im ganzen viel korrekter gebildet als in der Semele. Nur einmal findet sich ein Vierfüßler. ‚Du nahmst mir Deinen Himmel nur.' Auch das Enjambement macht sich selten bemerkbar und nur zuweilen sind längere Perioden unterbrochen. z. B. S. 116 Dein Gold kann sich erschöpfen — Deine Heere | in wilden Schlachten fallen.

Deine Flotten | in Stürmen untergehen — ihren Zügel | zerreißen Deine Völker — unter Dir | zusammenbrechen Deine Throne. Nichts | hast Du verloren, wenn Dein Herz Dir bleibt. In dem 1786 in Thalia II veröffentlichten zweiten Akte des Don Karlos finden sich bereits zwei Sechsfüßler. 120 Auf meines Geistes Bürgschaft mir voraus bezahlt. 127 auf einem Scheiterhaufen rauchen. Ph. Ha, was soll das? und ein Vierfüßler: Halt ein! die Männer, die Du schändest; in Thalia IV zwei Sechsfüßler S. 17 den König ... und 64 und ihrer Unschuld, ferner noch zwei Vierfüßler 40 als Herr ... und 47 im Vorsaal ..., wie Zarncke versichert. — Doch das sind erste Versuche, die noch wenig Charakteristisches zeigen; ein klares Bild der metrischen Entwickelung und Gestaltung des Don Karlos bietet erst die Gesamtausgabe vom Jahre 1787. In dieser zeigt sich eine viel größere Freiheit, aber auch eine größere Nachlässigkeit des Versbaues, namentlich in den überarbeiteten Partieen und in den hinzugedichteten letzten zwei Akten. So finden sich viele Verse, welche bald länger, bald kürzer sind als der gewöhnliche Fünffüßler; z. B. zwei Siebenfüßler Akt V, S. 449 erwarten Sie, wie diese unnatürliche Geschichte. 458 in Ihrem Zimmer, ich muß eilen, Ihrer Majestät; besonders viele Sechsfüßler. Akt I, 3 Sind nun zu Ende. Eure königliche Hoheit. 9 genug gesagt, nein das soll ferne von mir sein. 27 der mir als. 34 aus tausend. 36 zu dürfen, zu überreichen, das wie Sie wollen. 42 sehr traurigen. 44 und was beschließt. 48 mich Chevalier. 49 in dieser Stellung. Akt II, 89 allein, sie sind's gewesen. 99 auf einem Scheiterhaufen. 115 so etwas. 131 belohnt mich. 176 erwartet. Akt III, 216 ihn für empfangen. 227 der letzte. 239 in allen Kirchen. 246 und ihrer Unschuld. 249 legt das. 268 gekrönten. 275 reißt mich dahin. 277 dem Fluch. 288 gefühlt als. Akt IV, 306 doch dieser. 308 wie muß. 309 Sie seiner. 331 gewesen — ja. 333 mit niemand, so wenig. 337 das Mitleid. 344 ich will nicht. 348 Ihr haftet mir. 351 ist auf dem Spiele. 356 dem Marquis. 385 daß Ihro Majestät. 386 und wiederum. 398 sind Sie, wo sie nur Tod. 411 erwartet man. 413 mich zu. 414 der König. Akt V am häufigsten. 421 du eingesehn. 438 gewiß. 444 ich frage. 446 Vertrauen. 447 ermorden. 448 o die Ihr. 450 verkündigt. 454 und ohne. 457 daß dieser. 461 Für Sie, auch Leiden. 471 Ich gab ein. 472 wie Eure Lügen. 475 mit dem Infanten. 476 auch sagt man. 479 und mit beherztem. 480 Gestalt, ihn ehrerbietig. 486 er ist ermordet. 488 und ewig, zu gut. 489 den Holzstoß. 495 der Freiheit. 496 so sehen wir

uns. 497 ihm setzen. 499 geläutert. 500 als die Erinnerung. 503 die uns zur. 504 Betrug. — Fast ebenso häufig sind die Vierfüßler. Akt I, S. 8 verdammen diese Leidenschaft. 28 dort also. 36 von Spanien. 41 an diesem Hof. 48 jetzt, jetzt. 67 in meinem Frankreich. 77 du deiner selbst. Akt II, 88 halt ein, ihr Männer. 122 denn sein muß. 124 er kommt. 132 soll ihm das Zeichen. 141 muß fort. 169 Monarch. Akt III, 225 als Herr. 232 im Vorsaal. 266 den Menschen. 275 ganz aus. 285 es gegen Sie; nein alle nicht. 287 auch mich. 291 ich Sie gewählt. 292 verlaßt mich. Akt IV, 298 mich fast. 305 ist kühn. 309 als ein Gesetz. 327 an diesem. 331 wie schön. 332 die Sprache. 339 ist das. 344 des Namens, Wortwechsel. 346 denn hier. 348 geliebt wird. 354 kann auch. 385 Erwartung. 391 was werd. 392 noch sein. 393 gefiel. 399 der Tugend. 402 war ich nicht. 403 o Gott. 411 von Posa. Akt V, 422 zusammen. 438 ich glaube. 446 für mich. 452 Gefahr. 457 wenn Sie. 459 zu spät sein. 464 was ist das. 465 ist teuflisch. 467 die Thüren, der König. 469 Nichtswürdigkeit. 471 Phantom. 474 ist klar. 477 in tiefem Schlafe. 486 zweizüngeln, war unser. 488 wie eines Weibes. 490 durchschaut, gerochen. 491 ich heute nicht. 493 ich laß ihn. 494 sich zu bestechen. 497 für Sie. 500 besitzen. 502 aus mir. 504 von nun an, und Erde. Daß hin und wieder wie S. 36. 41. 309 rc. ein Vierfüßler und ein Sechsfüßler unmittelbar auf einander folgen, halte ich für bloßen Zufall und keine Absicht, es ist das eine Erscheinung, die sich schon in der Semele zeigt und dort sicher ebenso zufällig ist, wie hier.

In den iambischen Rhythmus sind nur wenige Anapästen eingestreut, z. B. S. 39 Erinnerung an Sie haben viele Höfe. 454 Madrid den Frieden. Ich komme. 466 Wir dürfen | auch keinen Augenblick verlieren. Wo aber ist. Ein Trochäus ist 469 ohne | Sünde zu sterben, als zu dieser. Die Einmischung dieser Versfüße ist für diese Zeit der metrischen Entwickelung durchaus kein charakteristisches Merkmal, im Gegensatz zu den folgenden Dramen, sondern es sind diese Anapästen und der Trochäus für nichts anderes als für Nachlässigkeiten anzusehen, die aus der namentlich in der letzteren Hälfte immer mehr hervortretenden Flüchtigkeit der Versifikation zu erklären sind. Denn daß in dieser Zeit ein Trochäus, der auf eine Reihe von Jamben folgte, ihm unstatthaft erschien, beweist eine Stelle eines Briefes an Körner (Weimar, 14. Oktober 1787). Es heißt darin: ‚Gestern hatte ich einen angenehmen Abend. Die Schröder hat Charlotten und mir die Iphigenie nach Goethes erstem Manuskript, wie

es hier gespielt wurde, vorgelesen. Es ist eigentlich auch in Jamben, aber mit Einmischung prosaischer Stellen, sodaß es für eine poetische Prosa gilt. Ich war darum auf dasselbe neugierig, weil es doch die erste Geburt, die gedruckte Iphigenia aber Ausarbeitung ist. Im ganzen genommen ist die letzte doch viel vollkommener. Zuweilen mußte des Verses wegen eine nützliche Partikel aufgeopfert werden, dafür hat der Vers schönere Wendungen, manchmal auch schönere Bilder veranlaßt; und ein Trochäus oder Spondeus thut auf eine lange Reihe von Jamben immer eine üble Wirkung: siehe Schillers Karlos bei Bondini.' Gemeint ist mit dem letzteren offenbar die in poetische Prosa zur Aufführung für die Bondinische Theatergesellschaft umgeformte Dichtung, in der das Zusammenstoßen von Jamben mit Trochäen und Spondeen ihn ebenso unangenehm berührte wie in der ersten Ausarbeitung der Iphigenie.

Was die Betonung betrifft, so zeigen sich in den Dramen dieselben Gesetze, welche wir schon in den Gedichten beobachtet haben. Schiller gebraucht auch hier sowohl unbedeutende Wörtchen, wie den Artikel, Präpositionen und Konjunktionen, als auch tonlose Silben und Endungen mehrsilbiger Wörter in der Hebung und dies geschieht selbst dann, wenn eine tieftonige Silbe vorangeht, wie Entzückungén, Fremdlingé, Geheimnissé, kostbarén. Ebenso wird die Hebung von der hochtonigen auf die tieftonige Silbe verschoben, z. B. Neugíerde, gleichgúltig, vorláufig, Ungnáde, glorréiche, antwórten, armsél'ge, staatsklúgen, mißgónnt, Kundscháfter. Die Fremdwörter: Pavillon 107. 346, Billet 128, Medaillon 329 werden gelesen: Pavíllión, Bíllíet, Medállión, ferner Márquis und Ródrigó. — Ebenso geraten Versbetonung und Satzbetonung zuweilen in Kollision, meist im ersten und letzten, seltener im zweiten Versfuß, z. B. 29 Sie will ich um mich haben. 56 Sie haben nie geliebt? Ich liebe nicht mehr. 253 wie reich sind Sie auf einmal durch zwei Worte. 273 Mensch aus des Schöpfers Hand. 323 Nicht wahr, mein Rodrigo, das kann er doch nicht. 439 Sie | weiß alles — ich kánn nicht mehr.

In den klingenden Versausgängen erscheinen nicht bloß Zusammensetzungen wie: Ánspruch, Audiénzsal, Híersein, Langmut, Béispiel, Déutschland, Náchricht, Ánschlag und enklitisch angehängte Pronomina wie: weiß ich, hätt' ich, war es, liebt mich, verlangt mich, weg ist er, sondern, was als Härte zu tadeln ist, auch einsilbige Worte von größerem Tongehalt, wie: 56 nícht mehr. 215 wér kann. 286 níchts mehr. 431 ích will kurz sein. 452 Thrón noch u. a.

In der Elision weicht Schiller von Lessing, der sonst offenbar

einen großen Einfluß auf Schillers erste Versuche im Fünffüßler hatte, insofern ab, als dieser jedes auslautende tonlose e vor folgendem Vokal unterdrückt, während es im Don Karlos außer beim Verbum stehen bleibt: z. B. Könige in Spanien 31, die Liebe ist der Liebe Preis 152, wie eine Heilige empfindet 164, meine letzte Antwort 185, geheime Audienz 386, ebenso im Versausgange: Schade | um 255, wichtige | Entdeckungen 345, in dieser Flamme | erkannt' ich 398. Jedoch finden sich auch Fälle, wo Apokope eintritt, wie: zwischen Höll' und Himmel 50, so lang' ein Herz 69, selbst vor Konsonanten, wie: Aug' zu 260, feig' zurück 22 ꝛc. Offenbar war hier, wie in den lyrischen Gedichten, nur die Rücksicht auf den Rhythmus maßgebend. Dagegen hat Schiller fast regelmäßig elidiert, wenn einem Verbum ein vokalisch anlautendes Pronomen enklitisch angehängt wird z. B. seh' ich, steh' ich, bitt' ich, hatt' es, klagt' es, ich hab' ihn, drückt' er, mußt' er, bring' ihr, versteh' Euch, ich wär' ein, meist auch bei Adverbialpräpositionen: hör' an, drück' an, steh' auf u. s. w. Ausnahmen sind selten z. B. Thalia I, 165 ich beschwöre Euch; in der Ausgabe von 1787 S. 85 heuchle ich. 102 Ich erlaube Euch. Hierzu kommt noch in den Dramen die Regel, daß was für das Innere des Verses gilt, auch für den Ausgang maßgebend ist: z. B. 60 Sie zu bekämpfen hab' | ich Riesenkräfte. 287 was wollt' | ich denn. 291 drum hab' | ich Euch gewählt. 371 was hab' | ich denn begangen. 400 jetzt sterb' | ich ruhig. 420 so hab' | ich's gerne. 423 verdient' | ich einen ꝛc., ausgenommen sind nur: 324 wann hätte | er. 350 sogleich werde | ich bei ihm sein.

Im allgemeinen ist die Elision bei Schiller, wie dies Zarncke nachgewiesen, eingeschränkter als bei Lessing und der Hiatus viel häufiger zugelassen, was sich aus der pathetischen Sprache Schillers erklärt, während er in der Übertragung der Elisionsgesetze auch auf das Versende Lessing ähnelt. Aus eben derselben Eigentümlichkeit der Schiller'schen Diktion folgt auch, daß die Verse nicht so zerrissen sind, wie bei Lessing und ihre Integrität mehr gewahrt ist. Ferner haben die rhythmischen Perioden nicht einen zu großen Umfang, sie umfassen oft nur 2, 3, 4, 5 und 6 Verse. Allerdings giebt es auch größere von 7 bis 12, 15 und 19 Versen, ja Akt II S. 90 ist eine Periode 25 Verse lang: ‚ich will Sie kindlich‘ ꝛc.; aber hier zeigt sich der charakteristische Unterschied zwischen Schiller und Lessing, daß bei ersterem die längeren Perioden eine größere, meist leidenschaftlich bewegte Rede bilden, wie wir dies schon in der Semele gesehen, dagegen bei Lessing eine lange Reihe von Wechselreden umfassen. Daß Schiller auch

längere (grammatische) Perioden gern mit dem Versende schließt (wenn freilich Ausnahmen namentlich in Don Karlos genug sich finden) und dies mit vollem Bewußtsein gethan hat, geht aus einem Briefe an Körner hervor (Jena, 26. März 1790). Körner hatte nämlich einige Jamben gedichtet und sie zur Beurteilung Schiller übersandt. Dieser schreibt ihm darauf unter anderem folgendes: ‚Auch ist es gegen die Harmonie, eine lange Periode, die durch mehrere Jamben durchläuft, vorn oder mitten in einem Vers zu beschließen. Man will einen Ruhepunkt und wird ungern fortgerissen.‘ Daß Schiller auch im Don Karlos längere Perioden mit dem Versende schließt, sehen wir recht klar z. B. an der Erzählung der Marquis Posa. Akt I, Auftritt IV „Zwei edle Häuser in Mirandola.‘

Namentlich macht sich der Einfluß Lessings im Enjambement bemerkbar. Im Verlaufe des Dramas wird er immer kühner; die Zahl der Beispiele ist eine ziemlich große. Das Hilfszeitwort ist von seinem Hauptzeitworte getrennt, wobei zuweilen auch einige andere Worte dazwischentreten: 3 wir sind | vergebens hier gewesen. 9 ich habe | genug gesagt. 13 es ist | gethan um Ihr geliebtes Land. 18 die Jugend muß | erscheinen. 32 ich kann | den Wunsch nicht finden. 33 muß | ein würd'ger Mann sein. 87 der wird | sich Reue nie ersparen. 88 ich will | mich hängen an das Vaterherz. 103 ich will | die Probe wagen. 111 du kannst | nicht schwerer sündigen. 120 doch ich soll | es jetzt nicht denken. 125 er muß | im Augenblick erscheinen. 128 er muß | um die Geschichte wissen. 144 ich bin | verraten. 194 Trotz sei | geboten allen Königen. 200 was hat | mir diese Stunde nicht gekostet. 212 bin | ich denn so wenig hier bekannt? 232 laßt | Domingo kommen. 233 nun darf | ich um so eher hoffen. 237 laßt | nicht länger mich auf dieser Folter beben. 241 sie soll | des Todes sterben. 248 wer wird | nach ihm am würdigsten es tragen. 256 was kann | ihm viel dran liegen. 412 er ist | durch den Malteser in Verhaft genommen. 414 der König hat | geweint. 416 er ist | belogen. 429 du bist | gerettet. 476 ich laß | ihn bitten.

Das Verbum wird unmittelbar vom Pronomen getrennt, wobei letzteres bald voraufgeht, bald nachfolgt. 32 ich | vergesse. 42 wird | er. 43 war | ich. 60 hab' | ich Riesenkräfte. 176 erriet | er. 178 er | verachtet es. 203 man | bezeichnet mir. 209 wie ich | sie sprechen kann. ob ich | denn wirklich recht gelesen. 287 was wollt' | ich denn. 291 drum hab' | ich euch gewählt. 295 ich | erwart' ihn. 324 wann hätt' | er. 350 sogleich werde | ich bei ihm sein. 368 ich | ermorde sie. 371 ich | zerschmettre. 392 doch könnt' | es. 393 es | gefiel. 400 jetzt

sterb' | ich ruhig. 407 was könnt' | es. 420 so hab' | ich's gerne. 423 verdient' | ich einen. 441 was hab' | ich. 467 ich | erbreche sie. 482 steh' | ich vor dem Könige. 491 stünd' | ich. 504 Leben | Sie. —

Adjektiv und Pronomen Possessivum von seinem Substantiv getrennt: 5 mein ganzes | Verdienst. 9 das ehrwürdige | Geheimnis. Ihren | getreuesten Diener. 14 das zweite | Jahrtausend. 58 seinen | entweihten Staub. 70 ein schauerndes | Exempel. 217 im linken | Pavillon. 234 das empfindliche | Gewissen. 399 seine | Verklärung. 477 in ihrem Pavillon. 504 mein letzter | Betrug.

Der bestimmte und unbestimmte Artikel wird vom Substantiv getrennt, zuweilen mit Präpositionen verbunden: 203 im linken Flügel des | Palastes. 258 im | Gehirne dieses Königs. 268 von dem | gekrönten Sterblichen. 269 in des | Gedankens stiller Wiege. 274 welch' eine | Erwartung. 300 dem | Ambassadeur. 330 die | verzeihlichste. 342 bei dem | Geschäft. 350 der | Infant. 379 das | Verbrechen. 392 die | Minute. 394 auf die | entzwei gebroch'ne Hostie. 427 durch ein | Versehen. 456 des | Palastes. 470 ein | gemeiner Mensch. 480 die | Soldaten. 481 der | Großinquisitor. 484 ein | Betrug. 491 beim | lebend'gen Gott.

Die Präposition wird von ihrem Kasus getrennt: 23 ohne | Erhörung. 31 in | Madrid. 250 zu | den Füßen. 264 zu | dem meinigen. 268 für | des Schnitters Sense. 277 vor | dem Fluch. 322 nach | Alkala. 353 für | die Königin. 383 zu | den Füßen. 391 aus | des Richters Hand. 393 in | so fürchterlichen Rätseln. 399 in | dem Saitenspiele. 463 in | des Prinzen Zimmer, in | des Prinzen Hand. 481 unter | die Waffen. 484 in | der Santa Kasa heiligen Registern. 491 mit | mir. 497 dieses Opfer auf | das Ihrige.

‚Zu' wird von dem Infinitiv getrennt. 287 Ihre Kronen zu | verschenken. 305 großmütig zu | vergeben. 335 sich zu | erfreuen. 774 in Brüssel zu | erheben.

Vergleichungspartikeln: 7 der so | bewandert ist. 39 beinahe wie | Prinzessin Eboli. 263 lieber als | ein Thor. 308 so | unschuldig als Sie können. 391 der Augenblick ist kostbar wie | das Leben eines Menschen. 495 lieber als | der Freiheit.

Konjunktionen: 7 hören daß | Gebärdenspäher. wenn | Sie Dank erwarten. 8 selig sprechen und | verdammen. 18 daß | der Königin von Böhmen. 32 und | ich habe nicht gefunden. 118 bis | zwei Tropfen Sie zum König machen konnten. 127 ob | ich selbst. 183 daß | ich betteln soll. 191 ob | sich Briefe finden ließen. 200 seit | das Schicksal sich entschieden. 245 wenn | von Eurer Majestät etwas geschehen wäre. 271 wenn | ich um das größre buhle. 272 und |

mir deucht. 286 als | ich einen fand. 310 daß | ich mehr erfuhr. 335 weil | man endlich mich gezwungen. 382 Alba und | Domingo. 395 daß | ich Menschenglück auf seine Seele lege. 434 weil | es übel ist. 457 Sie wissen daß | um Mitternacht.

Relativa und indirekte Frageworte: 13 zu dem | ein unterdrücktes Volk mich sendet. 14 den | die Geisterseuche seiner Zeit verschonte. 15 wo | ich meiner Thränen mich entlasten darf. 16 was | mein Herz mir sagt. 60 was | sie andern nahm. 82 der | in seines Nichts durchbohrendem Gefühle. 376 Bilder, die | mein Innerstes durchschauern. 444 ein Bettler, der | ein Heiligtum zerbrach. 452 wer | den Pöbel waffnet 2c.

Im ganzen sind die kühneren Enjambements, wie dies Zarncke versichert, nicht so häufig als bei Lessing, was aus Schillers pathetischen Diktion erklärlich ist. Außerdem haben ihm solche Enjambements unmittelbar hintereinander nicht erlaubt geschienen, wie dies wenigstens aus dem schon vorher citierten Briefe an Körner hervorgeht. Er schreibt ihm nämlich da über dessen Jamben: ‚Du hast zuweilen den Jamben mit dem Artikel geschlossen und das Substantiv, worauf es sich bezieht, in den folgenden hinübergenommen. Einmal passiert das, aber in zwei aufeinanderfolgenden Jamben duldet man es nicht.‘ Zwei der von Schiller erwähnten Enjambements erinnere ich mich nirgends im Don Karlos gefunden zu haben, aber auch zwei oder mehrere verschiedene kühnere Enjambements sind sehr selten. z. B. II, 5 Du kannst | nicht schwerer sündigen mein Sohn als wenn | Du mir gefällst. Was Du mir künftig magst | zu hinterbringen haben. I, 4 Wollen | Sie mir sie bringen, Chevalier, ich müßte | mich sehr betrügen. III, 10 Warum | entzieht Ihr Euch meinem Dank? In meinem | Gedächtnis drängen sich der Menschen viel. — Ich will | nicht Nero sein. Ich will es nicht sein — will | es gegen Euch nicht sein. Nicht alle | Glückseligkeit soll unter mir verdorren. — eine | so tugendhafte Königin! wer kann | es wagen. IV, 3 Er soll | dem König ungehorsam werden, soll | nach Brüssel heimlich sich begeben, wo | mit offnen Armen die Flamänder ihn erwarten. IV, 9 Elisabeth, Sie haben | in schwachen Stunden mich gesehen. Diese | Erinnerung macht Sie so kühn. 20 das | Verbrechen, dessen ich Sie zeihte, ich | beging es selbst. 24 er ist | belogen ... ich beweis' es ihm, daß er | belogen ist. V, 8 Papiere, die | ihm der Verstorbne anbefohlen, in | des Prinzen Hand zu übergeben, wenn | er sich nicht mehr zeigen würde.

Auch der bei Lessing so häufige Antagonismus von Satz und Vers findet sich sehr oft im Don Karlos, wenn er auch durch die pathetische Diktion einigermaßen beschränkt ist. Beispiele gibt es in

Menge. II, 9 Daß er ganz ohne Hoffnung lieben sollte! | ich kann's nicht glauben. Hoffnungslose Liebe | besteht in diesem Kampfe nicht. Zu schwelgen | wo unerhört der glänzendste Monarch | der Erde schmachtet. — wahrlich! solche Opfer | bringt hoffnungslose Liebe nicht. Wie feurig | war nicht sein Kuß! Wie zärtlich drückt' er mich | wie zärtlich an sein schlagend Herz! Die Probe | war fast zu kühn für die romant'sche Treue | die nicht erwidert werden soll. — Er nimmt | den Schlüssel an, den, wie er sich beredet, | die Königin ihm zugeschickt. Er glaubt | an diesen Riesenschritt der Liebe — kommt | kommt wirklich, kommt — So traut er Philipps Frau | die rasende Entschließung zu. Wie kann er | wenn hier nicht große Proben ihn ermuntert' rc. — Auch die bei Lessing beliebte Wiederholung eines und desselben Wortes, namentlich im folgenden Verse hat Schiller nachgeahmt: I, 1 zu teuer | kann der Monarch die Ruhe seines Sohnes, | des einz'gen Sohnes zu teuer nie erkaufen. der Prinz ruft sie und will | und will sich von dem obersten Geländer. I, 2 jetzt jetzt, | o zögre nicht — jetzt hat sie ja geschlagen. Es soll | es soll heraus. IV, 21 Denn wer | wer hieß auf einen zweifelhaften Wurf | mich alles setzen, alles? V, 3 Doch jetzt | jetzt fällt ein Sonnenstrahl in meine Seele. Verschieden hiervon sind die pathetischen Wiederholungen: I, 1 und jetzt in einem, einem Niederfall. I, 2 ich sah auf Dich und weinte nicht. Der Schmerz | schlug meine Zähne knirschend an einander | Ich weinte nicht. Mein königliches Blut | floß schändlich unter unbarmherz'gen Streichen | Ich sah auf Dich und weinte nicht. — Daß bei Wechselreden der Vers oft zwischen mehreren Personen verteilt ist, wenn auch wegen der mehrfach erwähnten Ursache nicht so häufig, wie bei Lessing, beweist fast jede Seite und bedarf erst keiner Beispiele.

Endlich wird, wie bei Lessing, der Vers von einem Auftritt in den andern fortgesetzt: I, 3 Königin: Halten Sie | das wie Sie wollen. Herzogin: I, 4 Ich heiße Sie | willkommen, Chevalier. I, 8 ich folge gleich |. I, 9 ich habe Sie verstanden rc. II, 1 u. 2, 4 u. 5, 5 u. 6, 7 u. 8, 10 u. 11, 11 u. 12. III, 1 u. 2, 6 u. 7, 8 u. 9. IV, 1 u. 2, 4 u. 5, 8 u. 9, 9 u. 10, 10 u. 11, 11 u. 12, 15 u. 16, 18 u. 19, 19 u. 20, 22 u. 23. V, 2 u. 3, 3 u. 4, 4 u. 5, 5 u. 6, 6 u. 7, 9 u. 10.

Von diesem Texte verschieden ist die Ausgabe von 1838, die vielfache Abweichungen und Veränderungen zeigt und in manchen Punkten der folgenden Zeit ähnelt. So finden sich außerdem daß die Zahl der Sechs- und Vierfüßler bedeutend vermehrt ist, auch Achtfüßler z. B. S. 179 und diese Thränen aus den Niederlanden. König:

so allein, Madame? Dreifüßler: 194 noch nachzuholen haben. Zweifüßler: 174 den König lieben. 205 ich bin geliebt. 407 wie diese war. Einfüßler: 205 ist schrecklich. Ferner sind hier die Anapästen viel zahlreicher, wie dies auch in der folgenden Periode der Fall ist. z. B. 163 die Königin Mutter. 189 keinen Einwurf. 369 die Königin nicht wieder. Leben Sie glücklich. 407 bestohlen, was werden. 424 der Königin. Dort ist alles ruhig. 439 o Himmel und Erde. Außerdem finden sich die Trochäen: 240 Hören Sie weiter. 415 Reisen Sie glücklich.

Die Übersetzungen der Iphigenie in Aulis und der Phönikierinnen.

An diese Dichtung reihen sich die Übersetzungen der Iphigenie in Aulis und der Scenen aus den Phönikierinnen des Euripides, die im Laufe des Jahres 1788 entstanden. Sie sind gleichfalls in Jamben geschrieben, die im großen und ganzen noch dieselben Eigentümlichkeiten zeigen wie der Don Karlos. So finden sich Sechs- und Vierfüßler und zwar die ersteren häufiger als die letzteren. Iphigenie: I, 1 Geräusch des Meeres und der Winde. Stumm liegt alles. Du magst es anders. Von Aulis. Ach meine Sinne. II, 2 Wie kläglich stand es. Besonnen sendest. Tret' immerhin. 3 auf naher Wiese. 4 So sehr ich Fremdling. Das Leben wechselseitig. Vor allen Griechen. III, 3 Kommt dieses Troia. 4 Versprach sie. In ihrem Frauensaal. IV, 3 Beweinenswürdigeres Kind. Den eine Himmlische. V, 3 Mich zu bestürzen. Unglückliche was für ein Wort. Ist wenigen beschert. 5 Dein Schicksal. Dir nahe stehn. 6 Bald, bald, ehrwürd'ge Mutter. In Deinem Schoß. Phönikierinnen: I Du einen Sohn, so wird Dich der Erzeugte töten. Vom weggelegten. Polynices herauf. Mit Rossen ohne Zahl (so in der Thalia VIII, dagegen in der Ausgabe von 1803 Auf Theben her. Mit Rossen ohne Zahl). Wie aber brachtest Du's bis zur Vermählung. Es | war Nacht (so nach der Thalia; nach der Ausgabe von 1803 dagegen ein Fünffüßler: Wie aber brachtest Du's bis zur Vermählung | Nacht war's. Zur Friedenshandlung. Und nun brich auf. Seltener sind die Vierfüßler. Iphigenie I Die Menge, die es uns verbittert. II, 2 Das schlimmste. III, 3 Ich doch nicht. 4 Die Braut. IV, 3 Das ist es. Vernünft'ge Gründe. V, 2 Werd' ich. 5 Zu werden. 6 Mein Kind? Geliebte Sonne. Phönikierinnen. Mit flüchtigem Gespanne Flammen (so nach Thalia VIII, dagegen 1803: Mit flücht'gen Rossen Flammen von Dir strömst). So komm' und reiche meiner Jugend (nach der Thalia, dagegen 1803 ein Fünffüßler: So komm', o Greis und reiche meiner Jugend). Ehrwürd'ge Hekate! Ein Blitz ist | Das ganze eherne Gefilde (diese Vierfüßler der Thalia sind 1803 in den Sechsfüßler zusammengezogen

worden: Ehrwürd'ge Hekate! Ein Blitz ist das Gefilde). Nicht fürchtete, Dich zu betrüben (so nach der Thalia, dagegen nach der Ausgabe von 1835: nicht fürchtete, Dir Schmerzen zu erregen). nicht reden, wie er gerne möchte (so nach der Thalia, nach 1803: nicht offen reden, wie er gerne möchte). Ein Dreifüßler steht Iphigenie I Ward keiner noch geboren.

Anapästen finden sich auch hier nur sehr selten und sind nicht charakteristisch und absichtlich, sondern zufällig. z. B. Iphigenie II, 4 weinen darf ich, seliges Los. Phönikierinnen: Von Dir strömt (so nach der Thalia VIII, dagegen in der Ausgabe 1803 kein Anapäst). Mit flücht'gen Rossen Flammen von Dir strömst. Umgekehrt bietet die Thalia VIII keinen Anapäst. Jungfrauen, Eure Tyr'sche Stimme hab' | ich im Innern, dagegen steht ein solcher in der Ausgabe von 1803: Jungfrauen, Eurer Stimme Tyrischen Laut | Hab' ich im Inneren.

Daß unbetonte Silben durch die Kraft des Versiktus gehoben werden, dafür finden sich auch hier Beispiele in Menge, z. B. Hochgewaltigen, zauderte, flammenden, Schwerbeleidigten rc.; auch Komparative: weniger, gelegeneren, glücklicher, feuriger, Phönikierinnen, emsiger, vermögenderen. — Ferner Verschiebung des Hochtones: Iphigenie I. zweideut'ge Zier, Trankopfer, Göttinnen, unwissend, also; II. antworten, etwa, Gleichgültigkeit, Palast; III. willfahrest; V. aufrichtig, desto, Jungfrauen, aufnehmen, vielmehr, unwürdig. Phönikierinnen: In der Thalia ist überall die vorletzte Silbe in Polynikes kurz gebraucht, lang in der Ausgabe von 1803; Augäpfel, Amphion, Knechtschaft, Kapaneus, Agenor, Eidame, Flüchtlingen, Wahrheit, Ehbündnis. — Endlich auch Kollisionen der Vers- und Satzbetonung; am häufigsten im ersten und letzten Fuße. Iphigenie I. mein Alter flieht der Schlummer. Was drückt Dich, Herr? O, sage mir's, was ist | so Außerordentliches Dir begegnet? O hätte nie und nimmermehr | So die Verderbliche gewählt. Mich, des Erzürnten Bruder wählen sie. II, 1 das ist Gewalt! 2 Was für ein unanständig Schrein? mich Herr. Wo — o, ihr Götter, wo kam dieser Brief. Kopf macht den Herrn. Erkenn' ich, daß ein Vater uns gezeuget? 4 Lieb' und Gewinnsucht. ... Nichts sind sie; daß der Mutter nicht | Kund werde. III, 4 wer's aber mit sich selbst gut meint, der nehme. IV, 1 Wer von Euch sagt ihm. 3 Dir abzuraten, daß Du sie nicht brächtest. Gern und mit Freuden. als Deine Braut hierher geführt, Dir hab' ich. V, 3 Leer die Gemächer der Gestorbenen. 4 Ihr muß | ich sterben. Phönikierinnen: ein Blitz ist. Dem schlägt

der kalydonsche Mars im Busen. Und wer die sind, die bei der Königsburg. Siech in sich selbst. So lange | ich es zu hindern habe, nicht. Ein Tag macht den Begüterten zum Bettler 2c.

Was die Ausgänge der Verse anbetrifft, so finden sich auch hier zuweilen Zusammensetzungen, so z. B. Iphigenie: scharfklug, Jungfrau, Anteil, Eidam, Anstand, Geburtsland, Vorwurf; Phönikierinnen: Heirat, Heimat, Gewaltthat und enklitisch angehängte Wörter, z. B.: Iphigenie I. bin ich. II, 2 untersingst Dich. 3 wirst Du. 4 bejammr' ich, soll ich, konnt' ich. III, 4 bewohnt er, weiß ich. IV, 1 will ich. 2 komm' ich, Dank ihm, hab' ich, schöpft' ich, kenn' ich, rett' ich, leid' ich. V, 3 was ist das? weiß ich, kannst Du, sag' ihm, müßt' ich, muß es. 5 gilt' es. 6 versprich mir. Phönikierinnen: stammt er; o könnt' ich, trau' ich, was säumst Du, hatt' ich, was heißt das? kommt es, so sagt' ich. Dagegen sind Worte, deren Tongehalt schwerer als die eben angeführten Wörtchen sind, sehr selten; ich fand nur drei: Iphigenie III, 4 nein das geht nicht. IV, 3 zuvor erst. Phönikierinnen (nach der Thalia) den Aufschluß des Orakels. Jedem von uns | ward seiner Töchter eine zur Gemahlin; wenn nicht etwa gelesen muß: jedem von uns, wodurch ein Anapäst entstehen würde.

Eine Versbrechung findet sich in den Phönikerinnen I. komm jetzt | ins Haus zurück, mein Kind, in Deinem Frauen- | Gemach.

Auch hier bleibt das tonlose e bei folgendem Vokal außer beim Verbum stehen. Iphigenie II, 2 Ränke auf. 4 eine ehrbegier'ge. III, 2 steige aus. 3 alle Übel, die Glückliche in ihrer kummerfreien Unwissenheit, decke ewige Vergessenheit. V, 3 wie viele Könige in Erz gewaffnet. 5 muß das Unmögliche erringen 2c. Phönikierinnen: die Werke Amphions, der Herrliche in seiner goldnen Rüstung, als ihrer Siege Erstlinge, in diese Arme, als Worte es beschreiben, und diese Ehe 2c.; auch im Versausgange. Iphigenie I. die Geraubte | es ruft. II, 2 Junge | ein schlimmeres. 4 Hochbeglückte | ich der Geschlagene. brüderliche | Entsagung. eine ehrbegier'ge | und. III, 3 meiner Flotte | ein Hindernis. eine schwere | Umarmung. 4 Lande | Ägina gehorche | ich, ich habe | umsonst 2c. Phönikierinnen: rühmte | als. belohnte | unwissend. erkannte | und. genösse | und. Flüche | ihn alle | Ätolier. schmachtete | indes. Haupte | in. größte | und. Junge | aussprechen 2c. Zuweilen ist aber, nicht um den Hiatus zu vermeiden, sondern um den iambischen Rhythmus herzustellen, die Elision eingetreten. Iphigenie I Gelübd' entreißt, Erd' und Himmel, eil' aus. II die Reih' ist, gerad' und, Lieb' und Gewinnsucht, Unruh' im Gesichte, bei Seit' ich. Phönikierinnen. Höh' und Tiefe. Selbst vor

Konsonanten findet sie sich zu diesem Behufe angewendet. Iphigenie I. lang' zauderte, nicht lang' so läßt, Aug' was, geh' Deinem Glücke, Mycen' der Mutter, das Aug' mit, bestreit' mich. Phönikierinnen: so lang' kein, Au' zu, dem Aug' der Welt, ruf' sie. Dagegen ist diese Elision regelmäßig bei Verben, wenn ihnen ein vokalisch anlautendes Pronomen enklitisch angehängt ist. Iphigenie: hör' ich, seh' ich, schreib' ich, rühm' ich, setz' ich, mach' ich, send' ich, find' ich, deckt' ich, rat' es, genieß' es, thu' es, veracht' es, fall' ihm, fleh' ihn, küß' ihn ꝛc. Phönikierinnen: heiß' ich, bracht' ihm, fürcht' ich, wär' ich, zückt' er, hab' ich, vertraut' ich, gelobt' es, gönn' ihm, hätt' ich ꝛc. Dasselbe Gesetz gilt auch für den Ausgang des Verses. Iphigenie I. gebiet' | Ihr. II. werd' | ich. IV. verflucht' | es. geschweig' | ich. führ' | uns. V. hab' | ich. Phönikierinnen: so seh' | ich, ich sag' | es. Eine Ausnahme: Iphigenie V, 5 sollte | er. Dagegen in III, 4 Gehorche. | Ich steht zwischen beiden Worten eine starke Interpunktion.

Die rhythmischen Perioden umfassen auch hier meist nur 2—3 oder 4—8 Verse, häufig unterbrochen durch einzelne Verszeilen: Perioden von mehr als 10 Versen sind selten und finden sich auch hier nur in längeren, zuweilen leidenschaftlich bewegten Reden einer Person, so z. B. Iphigenie I. in der Rede Agamemnons eine 14zeilige Periode: Mich, des Erzürnten Bruder — meine Tochter führen. V, 3 in der Rede der Klytämnestra eine 12zeilige: O dieses Recht hast Du verscherzt — zum Opfer anzubieten; in der Rede der Iphigenie eine 11zeilige: Doch meine ganze Redekunst — entlockte; und gleich darauf eine 10zeilige: Da sagtest Du mir — belohnen. V, 4 eine 13zeilige: O hätt' er nimmermehr — stolz. Ebenso verhält es sich in den Phönikierinnen, eine 12zeilige zwischen dem Chor und Polynikes: Phönikien — Volk. 13zeilige: Weil ich es gut — zuzueignen. 13zeilige: Sieh und — dienen. 14zeilige: Abrast gelobt — ersparen. 15zeilige: Sieh Mutter — nein Mutter. 17zeilige: gleich im Anfang in der Rede der Jokaste: Unwissend freit — im Palaste.

Ebenso wie im Don Karlos ist auch hier das Enjambement gebraucht. Das Hilfszeitwort ist von seinem Hauptzeitworte getrennt. Iphigenie II, 1 Du sollst | mir heulen. 2 soll | .... niederschlagen. 4 uns hat | .... gemacht. mag | nach Hause gehn. ich muß | die Hände tauchen. laß | auch sein. III, 3 wirst | Du zürnen. hier sind | wir angelangt. laß | mich ... umarmen. laß | mich ... genießen. ich werde | mich noch vergessen. willst | Du mich bringen lassen. werden | wir führen. ich habe | umsonst gehofft. IV, 3 mir hätte | ... gegeben. Dir muß | es wohl ergehen. V, 2 ich habe |

mich zu besprechen. 3 wird | erkauft. V, 3 wir könnten | ... sehen. er soll | .... bringen. 4 hätte | beflügelt. 5 wird | das hindern können. was kannst | Du hier aufsagen. 6 mög | es ihnen wohlergehen. Phönikierinnen: dürfte | ... sein. ich will | .... geben. wollte | ... senden. er muß | ... ertragen.

Das Verbum vom Pronomen: Iphigenie IV, 3 wie muß | ich reden. möchte | er. V, 5 sollte | er. Phönikierinnen: ich sag' | es.

Adjektiv und Possessiv vom Substantiv: Iphigenie I, 1 kein | Geräusch. II, 2 in schlauer | Gleichgültigkeit. widersprechenden | Befehl. 3. das losgebundene | Gespann. 4 der süßen | Vermählung III, 3 ihrer kummerfreien | Unwissenheit. eine schwere | Umarmung. IV, 3 der einz'ge | Altar. V, 2 Deine | Befehle. 3 meinen ersten | Gemahl. V, 5. die züchtigen | Bedenklichkeiten. meinen | Entschluß. 6 kein schwarzes | Gewand. Phönikierinnen: meines | Gebärens. von der erlittnen | Mißhandlung. alle | Ätolier. dieses nächtliche | Gewand. seine | Eidame. bei vielen | Besitzungen. seiner | Argiver. Deinem | Adrast. Dein | Bemühen.

Der Artikel vom Substantiv. Iphigenie II, 4 ein | gewisser Sohn. IV, 2 eine | Vermählung. 3 der | Gewährung. V, 5 die | beschämende Entwicklung. 6 von den | Cyklopen. Phönikierinnen: das | Verhängnis. dem | Gerüchte. das | unsel'ge Schicksal. die | Altäre.

Die Präposition von ihrem Kasus. Iphigenie I, 1 nach | des Ida fernen Triften. gegen | die Königin. bei | der Jungfrau. II, 1 aus | den Händen. 2 um | die Griechen. gegen | mein teures Kind. 3 von | der Saiten Klang. 4 mit | vereinten Scharen. III, 4 mit | der Götter Willen. in | Mycen'. 3 in | dem Vater. mit | der Mutter. bei | dem Leben. vor | dem Heere. V, 3 mit | grausamer Wollust. mit | dem teuersten. um | die Toten. um | der Götter Willen. in | Mycene. V, 5 gegen | den Feind. 6 von | des Vaters Dienern. Phönikierinnen: um | das Kinn. zur | Belohnung. über | des Himmels strahlenvollen Kreisen. mit | dem Schwert. mit | Geberden. in | sein väterliches Reich. mit | dem Vaterland. vor | der Ehrbegierde.

„Zu" vom Infinitiv getrennt. Iphigenie II, 1 zu | erbrechen.

Vergleichungspartikel II, 4 wie's | mein Herz. wie | man denken soll. IV, 3 so | unmenschlich. V, 3 nicht so | an uns.

Konjunktionen: Iphigenie I und | versiegeln hast gesehn. ob | nicht etwa. II, 2 weil's | mir so gefiel. 3 Daß | Du. 4 und | auch mir. bevor | der Erebus. III, 4 wenn | Du. oder | die Göttliche. IV, 3 und | gerettet. V, 3 wenn | ich ewig. V, 5 wenn | wir was; Phönikierinnen: so lange | ich es zu hindern habe.

Relativa und indirekte Fragewörter: Iphigenie I der | ein unbekanntes. der | wie das Gerücht. II, 2 wer's | auch nicht. woran | erkenn' ich. 4 was | Du teures. was | noch mehr ist. die | Jungfrauen nicht zu wissen ziemt. worüber | Du Dich beraten mußt. III, 4 wo | der Bräutigam ist. V, 3 den | Du knieend-flehtest. 3 welche | Gebete. 4 wo | durch grüne. wohin | mit Hermes. Phönikierinnen: die | mit ihrem Blute. wer | du seist. wie | das mannigfaltige Entzücken. die | von seinem Hause. wie | erniedrigend.

Auch der Antagonismus von Satz und Vers ist derselbe wie im Don Karlos, z. B.: Iphigenie II, 4 Unglücklichster, was nun? wen — wen bejammr' ich | zuerst? Ach bei mir selbst muß ich beginnen! | In welche Schlingen hat das Schicksal mich | verstrickt — ein Dämon, listiger als ich | vernichtet alle meine Künste. Auch | nicht einmal weinen darf ich. Seliges Los | der Niedrigkeit, die sich des süßen Rechtes | der Thränen freuet und der lauten Klage! | Ach das wird Unsereinem nie! Uns hat | das Volk zu seinem Sklaven groß gemacht. | Es ist unköniglich zu weinen — Ach | und hier nicht weinen ist unväterlich. Auch die Wiederholung desselben Wortes namentlich in den folgenden Versen läßt sich nachweisen, z. B.: Iphigenie I. Sie wählt — o hätte nie und nimmermehr | so die Verderbliche gewählt! sie wählt | den blonden Menelaus zum Gemahle. II, 1 Gewalt, Gewalt geschieht uns. Agamemnon | gewaltsam reißt er seinen Brief mir aus den Händen. IV, 3 O Kind! zum Tode kamest Du — wir kamen | zum Tode. Er soll sie nicht berühren — nicht ihr Kleid | mit seines Fingers Spitze nur berühren. Es mag der Seher Kalchas das Geräte | zum Opfer nur zurücketragen — Seher? | was heißt ein Seher? V, 5 meinetwegen | sollst Du nicht sterben, Fremdling! Meinetwegen | soll niemand durch Dich sterben. Dagegen pathetischer Natur sind folgende Wiederholungen. III, 3 die nach so langer, langer Trennung wieder. IV, 3 ein armer, armer Trost sind Thränen.

Auch die Verteilung von Versen unter mehrere Personen ist dieselbe, wenn auch dem Schillerschen Stile gemäß mehr Verse ungebrochen sind als bei Lessing. — Endlich ist auch der Übergang des Verses von Scene zu Scene beobachtet, z. B.: Iphigenie II, 1 mir Deinen Brief. Scene II Wer lärmt so vor den Thoren, ebenso: III, 2 u. 3; 3 u. 4. V, 5 u. 6 Phönikierinnen 2 u. 3.

Die Periode der Anapäste. Wallenstein.

Eine neue Epoche in der Behandlung des iambischen Fünffüßlers beginnt mit dem Wallenstein. Schiller hatte lange geschwankt, ob er dieses Drama in Verse oder in Prosa schreiben sollte. Hatte er doch sich bei Don Karlos genötigt gesehen zum Behufe der theatralischen

Aufführung die Verse in Prosa umzuarbeiten. Von diesem Gesichtspunkte aus schrieb er deshalb auch in Betreff des Wallenstein an Körner den 28. November 1796: „Humboldt meint, ich solle den Wallenstein in Prosa schreiben, mir ist es in Rücksicht auf die Arbeit einerlei, ob ich Jamben oder Prosa mache. Durch die ersten würde er mehr poetische Würde, durch die Prosa mehr Ungezwungenheit erhalten. Da ich ihn aber im strengen Sinne für die theatralische Vorstellung bestimme, so wird es wohl besser gethan sein, Humboldt hierin zu folgen.' Aber Körner war damit nicht einverstanden; er antwortete ihm am 15. Dezember 1796: ‚Über die Jamben bin ich noch nicht mit Humboldt einverstanden. Ich würde sie ungern entbehren, und nur die Überzeugung, daß sie wirklich der lebendigen Darstellung schadeten, könnte mich davon zurückbringen. Es fragt sich, ob solche Scenen im Wallenstein vorkommen, die schlechterdings in Jamben nicht gesagt werden können. Und dann wäre noch zu entscheiden, ob man nicht wie Shakespeare bloß in solchen Scenen die Jamben aufhören ließe. Doch will mir dies nicht recht gefallen. Es gibt mir immer einen Ruck, wie der Gesang in einer deutschen Oper ohne Recitative. Der Vorleser wird schon durch den Rhythmus in die poetische Welt emporgehoben.' Als Schiller gegen Ende des folgenden Jahres die Ausarbeitung beendigt hatte, entschied er sich doch für die Versifikation, er schrieb darüber an Körner am 20. November 1797: ‚Ich habe in diesem Monat durch Nichtschlafen wieder viele Zeit verloren, welches mir doppelt leid war, weil ich mit dem Wallenstein recht im Train war. Es ist nun entschieden, daß ich ihn in Jamben mache; ich begreife kaum, wie ich es je anders habe wollen können, es ist unmöglich, ein Gedicht in Prosa zu schreiben. Alles, was ich schon gemacht, muß anders werden und ist es zum Teil schon. Es hat in der neuen Gestalt ein ganz anderes Ansehen und ist jetzt erst eine Tragödie zu nennen.' Noch ausführlicher sprach er sich in einem Briefe an Goethe vom 24. November 1797 hierüber und über den Zusammenhang von Stoff und Form in der Poesie aus, wie wir dies bereits aus dem im Anfang dieses Kapitels angeführten Teile dieses Briefes wissen. Ebenso ist dort schon die zustimmende Antwort Goethes mitgeteilt worden. Derselbe meinte, alle dramatischen Arbeiten müßten rhythmisch sein. ‚Jetzt aber, fährt er fort, bleibt dem Theaterdichter fast nichts übrig als sich zu akkommodieren, und in diesem Sinne konnte man es Ihnen nicht verargen, wenn Sie Ihren Wallenstein in Prosa schreiben wollten; sehen Sie ihn aber als ein selbständiges Werk an, so muß er notwendig rhythmisch werden.'

Schiller war damit ganz einverstanden und auch in dem folgenden Jahre den 8. Mai 1798 äußerte er sich in ähnlicher Weise Goethe zustimmend: ‚Ihre neuliche Bemerkung, daß die Ausführung einiger tragischen Scenen in Prosa so gewaltig angreifend ausgefallen, bestätigt eine ältere Erfahrung, die Sie bei der Marianne im Meister gemacht haben, wo gleichfalls der pure Realismus in einer pathetischen Situation so heftig wirkt und einen nicht poetischen Ernst hervorbringt: denn nach meinen Begriffen gehört es zum Wesen der Poesie, daß in ihr Ernst und Spiel immer verbunden seien.‘ Am 25. März 1799 schickte Schiller das ‚opus‘ an Körner und bemerkt: ‚Ich habe keine Zeit mehr gehabt es durchzusehen, es mögen mehrere Schreibfehler darin stecken. Auch mußt Du Dich an einige lückenhafte Jamben nicht stoßen, weil diese Bearbeitung zum Gebrauch des Theaters ist, wobei es auf diese Reinheit und Integrität nicht ankommt. Es kommt bloß auf das Wesen und auf den Eindruck des Ganzen an.‘ Hieraus erklärt sich wohl die größere Anzahl lückenhafter Jamben, die sich im Wallenstein finden. Außerdem war die Dichtung bei der Umwandlung in Jamben sehr umfangreich geworden und er schrieb darüber an Goethe am 1. Dezember 1799: ‚Es ist mir fast zu arg, wie der Wallenstein mir anschwillt, besonders jetzt, da die Jamben, obgleich sie den Ausdruck verkürzen, eine poetische Gemütlichkeit unterhalten.‘ Er entschloß sich deshalb das Werk zu kürzen und tilgte 800 Verse.

Betrachten wir die Versifikation des Wallenstein genauer, so finden wir auch hier Freiheiten wieder, die wir schon im Don Karlos bemerkt haben. Was zunächst die Länge der Verse anbetrifft, so lassen sich in den Piccolomini 3 Siebenfüßler nachweisen, Seite 102. Wallenstein: Was bringt er uns vom Grafen Thurn? Terzky: der Graf entbietet Dir. 121 Noch seh' ich nicht, wie sie zu ihren vorgeschoßnen Geldern. 134 Gräfin: des überraschten Herzens. Max: nun? (IV. Auftritt.) Thekla: Spart Euch die Mühe, Tante! Dagegen gibt es eine große Anzahl Sechsfüßler. S. 64 Schon ziemlich eingerichtet — nun, nun! der Soldat. 66 Verdienter Kriegsmann seinen Weg. Buttler: Ich bin verlegen. Doch wie verkürzen sie in Wien ihm nicht den Arm. Die dieser Questenberger bringt! Buttler: Ich habe mir. 67 Von diesen kaiserlichen Forderungen auch. Mit Gen'rallieutenant Piccolomini. Buttler: ich fürchte. 70 Ei was! es war ein gutes Jahr; der Bauer kann. 71 Die sich vom Raube der vertriebnen Bürger mästen. Zuletzt — da schickten sie mir einen Kapuziner. 76 Um dieses zu bewahren? Dieser Illo, fürcht' ich, 79. Ganz unbegreiflich ist's, daß er den Feind nicht merkt, 80. Unwissen-

heit allein kann ihm die Geisterfreiheit. 84 Mein Sohn, laß uns die alten, engen Ordnungen. Im Kriege selber ist das Letzte nicht der Krieg. 86 Viel lerntest. 88 das letzte. 92 der Narr. 93 Hinweg. 94 Ach hier. 95 Doch erst. 96 Im Lande, Man spreche, Absetzung, Spricht man? Gewaltsam wider meinen Willen. 98 Hat nicht. 100 Nicht Alles. 101 Noch einmal. 102 Wie so, Am Ende. 104 Ob ich. 106 Parole müssen. 107 Wie du dazu. 109 Blind wie, Die Geisterleiter. 110 Der Aussaat, Verlaßt Euch. 111 Vor diesen. 112 Als Herzog. 116 Er schleunig, Das Heer war. 117 Hab mir. Beim Dänenkriege. Da war noch. 118 Zur Sache. 123 Sich öffentlich. 126 Am Himmel. Nur erst gethan. 127 Das Werk, Geschmiedet werden. 128 Beim Herrn, Es braucht. 129 Sie ist nicht da. 130 Muß ich. 131 Verändert. 135 Die Mutter. 142 Mich zweifelnd. 146 Die reichste Erbin. 148 Der Mutter Aug', Daß du. 156 Wohl magst, Vergehn. 151 Der hohe Sohn. 153 Es geht hier zu. 154 Ihr sollt ihn. 160 Kommt zur Gesellschaft. 161 Sitzt dran, Und wo der Fürst. 164 Den Weimar. 166 Das war. 181 Er hat es. 183 Daß sie. 184 Der Fürst. Auf seine Sterne. Mit leisen Tritten. So leis' und schlau. 185 Schon steht sie ungesehen. Ein Schritt nur noch. Anzugehören, Vater. 186, 3. 187, 2. 24. 190, 3. 193, 19. 194, 6.

Nicht so häufig sind die Vierfüßler: 64 Behilft und schickt sich, wie er kann, 66. So gar bedenklich wollten sein. Der Kaiser gibt uns nichts, vom Herzog. 67 Erzählen lassen, doch ich hoffe. Wir gehn nicht von hier, wie wir kamen 71 Nein doch, das war der Mann, mit dem. 77 Er wird sich weigern, sag' ich Ihnen. 83 Mit dem da werden Sie nicht fertig. 85 Gekommen — o! das Leben, Vater. 88 Dahingehn, rufen ihn nicht gleich. Und mehr erblick' ich, als mich freut. 93 Was wünschen Sie, Elisabeth. 96, 7. 103, 22. 107, 21. 117, 13. 119, 10 u. 12. 128, 2. 129, 4. 132, 25 u. 27. 133, 25. 143, 6 u. 19. 144, 2 u. 15. 147, 11. 148, 25. 151, 12. 160, 4. 169, 11. 171, 2. 186, 7. 188, 6. 193, 8. Dreifüßler: S. 65 Noch kürzlich aufgelegt. 88 o weh uns! steht es so. 89 Questenberg: was denn? wohin? Oktavio: zu ihr. Questenberg: zu. 90 Bestimmt hat. Kommen Sie! 101 Drum keine Zeit verloren. 111, 4. 114, 6. 134, 10 u. 12. 148, 9. 166, 3. 189, 2. Zweifüßler: 77 Hier ist's ganz anders. 80 Bedenken Sie. 104 Zum Besten haben. 154 Wie heißt's auf Deutsch. 188 Ich will's erwarten. Einfüßler: 174 Schreib, Judas.

Fast noch freier sind die Verslängen in Wallensteins Tod gebildet. Siebenfüßler sind: 392 Gordon: o was vermag nicht eine Stunde!

Buttler: Ihr erinnert mich. 397 erster Bedienter: uns alle! zweiter: da hinaus! die untern Gänge sind besetzt. Sechsfüßler: 200 Man pocht. Sieh', wer es ist. Terzky: laß öffnen. 214 Wrangel: Zuletzt nur falsches Spiel. Wallenstein: Herr Schwede! Wrangel: Muß demnach. 216 Dafür, daß wir nicht Opfer der Beschlüsse sind. 218 Wallenstein: Ich will es lieber doch nicht thun. Terzky: Wie? was ist das? 222 Er würde nur das Haupt zum Todesblocke tragen. 224 Du bist verloren, wenn du dich nicht schnell der Macht. 225 Aufgreifen aus dem Pöbel selbst — die setzte dich. 227 Auf diesen Wänden nachgeahmt, um dich herum. 229 Drum 'hab' ich diese Rolle für Dich ausgesucht. 236 Verlierst, ist schon ein Meilenzeiger nach dem andern. 238 Nicht trauen, da ich's stets gethan? Was ist geschehn. Er geht nicht ab — müßt' ich die Räder ihm am Wagen. 243 Auf meine Treue kann er baun. Oktavio: es wird sich zeigen. 250 Steckt ein. Sagt ruhig, wie es damit ging. 254 Macht, daß Ihr fortkommt. Euer treuer Isolan. 261, 12. 262, 5. 264, 1 u. 4. 265, 8. 266, 5. 272, 13. 273, 3 u. 15. 288, 5 u. 20. 291, 9. 293, 7. 294, 12. 297, 17. 298, 15. 299, 2 u. 5. 300, 1. 2. 11. 301, 5. 304, 15. 20. 307, 8. 21. 309, 12. 314, 2. 12. 317, 14. 319, 4. 322, 10. 326, 1. 330, 6 u. 16. 334, 12. 338, 11 u. 12. 347 11. 348, 3. 353, 7. 24. 356, 1 u. 7. 359, 20. 362, 9. 374, 17. 383, 16. 24. 384, 6. 21. 385, 17. 391, 3. 6 392, 5. 393, 9. 396, 1. 398, 4. 400, 2. 11. 24. 401, 14. 18. 21. Vierfüßler: 202 Denn rückwärts kannst du nun nicht mehr. 203 Und deinen Wiener Frieden nicht. 205 Verflucht, wer mit dem Teufel spielt. Es braucht das nicht, er hat ganz Recht. 207 Die mir die Umkehr türmend hemmt. 214 Was ist des Kanzlers Forderung. 218 Von dieser Schweden Gnade leben. 221 Er hab' ein dringendes Geschäft. Was ist's? Gräfin: Du sollst es nachher wissen. 224 Für jede fluchenswerte That. 227 Die sieben Herrscher des Geschicks. 230, 6. 9. 252, 8. 254, 18. 261, 13. 263, 20. 271, 8. 272, 6. 273, 9. 276, 4. 277, 3. 283, 7. 286, 7. 322, 7. 330, 12. 336, 8. 10. 338, 14. 339, 4. 345, 27. 348, 4. 351, 6. 353, 8. 360, 16. 361, 2. 3. 383, 10. 394, 14. 402, 3. Dreifüßler: 204 Es ist ein böser Zufall! 223 Freiherrn und Fürsten macht. 247 zu große Ehr' für mich. 264 o der Unglückliche! 271 Mein Kind — o, sie ist krank. 272 Begleiter wählen sollen. 303 Geht über meine Kräfte. 306 Weh' mir, daß ich's nicht kann. 314 so will ich's Ihnen sagen. 318 wird bald entschieden sein. 377 Du wirst ihn wieder sehn. 388 Hab' es denn seinen Lauf. 396 erstochen auf der Burg. — Zweifüßler: 210 Er durft' es sagen. 226 Gerichtet wird. 234 Schwarz wie die Hölle. 293 Risbeck aus Köln. 305 Zurückhält,

weißt du. 327 Ich weiß davon. 329 Brecht ab, er kommt. 335 Unglücklich Fräulein. 336 Das seh' ich ein. 382 Gibt Acht, was fällt da. — Einfüßler: 309 Was gibt's. 312 Was ist das. 318 Hier kommt er. 356 Prinzessin. 377 Was sinnst du. 387 Sprich frei. 387 der Herzog.

Abgesehen aber von dieser Eigentümlichkeit, charakterisiert diese Epoche namentlich der häufige Gebrauch der Anapästen. Denn, wenn sie sich auch in den früheren Dramen finden, so sind sie doch sehr selten und ohne Absicht gebraucht. Im Wallenstein aber ist ihre Anzahl viel größer und in ihrer Anwendung zeigt sich eine gewisse Kühnheit. Die Anapästen finden sich in allen Füßen, am häufigsten aber im fünften. 64 Max Piccolómini hier? 68 den Überbringer kaiserlicher Befehle, der Soldaten großen Gönner und Patron. 71 Ich mußt auch abziehn unverrichteter Ding'. 76 Was hab' ich hören müssen Generallieutenant. 76 Diesen Buttler geb' ich noch nicht auf, ich weiß. 93 der Kaiserin auch bei beiden Majestäten. 97 der Freude gehört der erste Augenblick. 95 etwas unglücklich Unersetzliches ist. Und der hispanische Conte Ambassador. 97 Daß hämische Bosheit Ihre gute Absicht. Kann abgewendet werden — geben Sie nach. 98 Hat Mutter Natur in stillen Klostermauern. 105 Was Piccolómini thut, das thun sie auch. 107 nicht länger Ausflucht suchen, temporisieren. 11 sprach er nicht einige insgeheim. 115 auf Steinaus Feldern streckt das schwedische Heer. 119 Seien Richter! Was verdient der Offizier. 125 So machen sie aus der Not wohl eine Tugend. 144 Ich muß gehorchen, Fräulein. Leben Sie wohl. 146 Mit Eurer Person ein wenig teuer machen. 161 und Königen wollen sie's im Prunke gleich thun. 170 Ein Piccolómini nur ist aufgeschrieben. Gebt Acht! es fehlt an diesem steinernen Gast. 189 Oktavio: mein Sohn weiß alles. Cornet: wir haben ihn. Oktavio: wen meint Ihr? 194 Halte du es, wie du willst! Doch mir vergönne.

Nicht so häufig sind die Anapästen in Wallensteins Tod. 200 und zieht das dunkel zubereitete Werk. 205 Max Piccolómini steht nicht hier. Warum nicht? 229 du übernimmst die spanischen Regimenter. 269 den hiesigen Truppen den gethanen Schritt. 282 als Generallieutenant Piccolomini, die Tiefenbacher, als ich die Ordre gab. 287 Zu Budweis, Tabor, Braunau, Königingrätz. 291 nicht gegen mich — wenn Haupt und Glieder sich trennen. 316 sind eine heilige Religion dem Herzen. 332 den Posten zu verstärken gegen die Schweden. 335 Der Piccolómini wär's, der umgekommen. 357 Gebettet unter den Hufen seiner Rosse. 359 das herzerstickende Band des Schmerzes wird. 361 und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde. 365 Buttler:

Es lebe der Kaiser. Beide: wie? Buttler: Haus Östreich lebe! 368 Buttler: wir müssen ihn töten. Beide: töten? Buttler: töten, sag' ich. 373 Im Kloster einen Bruder Dominikaner. 377 der einzelne, ist aus der Kassiopeia. 400 Die Kaiserin ehrt Ihr Unglück, öffnet Ihnen. 401 der fürstliche Leichnam seine Ruhstatt finden. —

Während die Anapästen, wie die obigen Beispiele beweisen, sehr häufig sind, finden sich Trochäen noch sehr selten, z. B. in den Piccolomini: 117 abgesetzt wurd' ich. 166 Lichter, Lichter. In Wallensteins Tod: 393 Nieder mit ihm. 319 Buttler und Terzky. 345 Gordon. 380 Ravaillac. Im Innern des Verses: 371 Dem Major Geraldin. 389 Gordon.

Kollision zwischen Wort- und Versaccent in den Piccolomini z. B.: anzugehören, Frühling, Nachfolger, Fahrstraße, Stillschweigen, Spitzbuben, Maßregeln 2c. In Wallensteins Tod: Hoffnung, umkommen, Antwort, Dienstfertigkeit, Einlaß, Buchstaben, seltsame 2c. — Ebenso findet sich Kollision zwischen Satz- und Versbetonung z. B. Piccolomini: 74 eine Milch | hat sie ernährt, ein Herz belebt sie alle. 95 die Sonnen also scheinen uns nicht mehr. 158 Euch mag es gleichviel sein, wie ihr mich habt 2c. Wallensteins Tod: 219 Ist das Dein Fall. 226 die haben Unrecht, die sich fürchten. 238 Liebt oder haßt einander, wie ihr wollt. 249 Dank von Haus Östreich 2c.

Auch der klingende Ausgang zeigt dieselben Eigentümlichkeiten wie früher. Es finden sich also wie innerhalb des Verses auch im Ausgang tieftonige Silben wie: Gemahlin, Rechnung, Heimat, Geheimnis, Freiheit, Schicksal, Fremdling, schriftlich, Freundschaft, Irrtum, Leutnant, Herzog, Handwerk, Absicht, Anstand, Abgrund, Marschall, Deutschland, Friedland, Feldherr, hinstellt, weggeht, zurückziehn, aufhielt, ankommt, Gallas, Illo, Terzky, Saturnus 2c. Ferner an Verba enklitisch angehängte Pronomina, z. B.: bin ich, war ich, hör' ich, sag' ich, darf ich, dächt' ich, mein' ich, hast du, denkst du, kannst du, mußt du, kommt er, heißt er, lieg' er, geht sie, rauscht es, seid ihr, meint ihr, wißt ihr, erschreckt mich, straf' mich, hat mich, versprecht mir, hab' ihn, schick' ihn, soll ihm, versteht sich, bürgt uns, werft euch 2c. Zuweilen gehen auch andere Worte dem Pronomen voran: seitdem du, Picc. 105, solang ihm 157, bei sich, Wall. T. 202, zu mir 270, bei Euch 330. Das Hilfszeitwort mit dem Prädikatsnomen: befreit sein, Picc. 70, wert war 79, flach ist 83, Zeit ist, Wall. T. 217, gut sein 247, da sein 269, bereit sein 301, gefaßt sein 352, wach ist 394. Endlich auch noch andere Worte: vorm Feind liegt, Picc. 71, lang her 94, herein läßt 102, Rang hier 167, braucht's nicht 172, mich an 173, thun will 142, nicht doch 144, was denn 146,

warum nicht, Wall. T. 205, wo lebt denn 224, kein Wort mehr 241, kann's nicht 256, gar nichts 260, gern hat 274, nun das noch 301, trag's mir auf 371, der Schein dort 377. was ist's denn 386. Mit schwebender Betonung: nicht mehr 217, wir sprechen uns noch 230.

Der Hiatus ist ebenso behandelt wie früher; nur in den Soldatenscenen ist die Elision häufiger, namentlich in Wallensteins Lager, wodurch der volkstümliche Ton noch verstärkt wird. Vorspiel: 4 wo möcht' es. 5 heut' beginnt. 6 strahlt von Fern'. Gewerb' und. 7 heut'. Wallensteins Lager: 11 Saal' und, bringen Beut' mit, heut' einmal. 12 Gott erbarm', wär' viel, lang' in. 13 Halunk' heut' noch. hab' uns. 14 Langweil' herbemüht. 15 setz' er, geb' dir, hab' sie, 's ist. 16 lang' noch. Eilbot' ist. 17 Grünrock' mögen. 19 der Spitzbub'. 20 werd' ich. 21 Nachles' übrig blieb. 23 Schul' und, die Froh'n und, die Schreibstub' und, Sorg' mich, eine Kirch' aus, kanzelt' uns. 25 viel' Umständ' und, Sach' nur, Ehr' zu, wär' bald, denk' ich, mein' Seel'! nach Kriegessitt', hat alles 'nen großen Schnitt, tret' ich. 26 zwei Ding' überhaupt, verpflicht't, bracht' er, wollt' er, einige Mal'. 27 seine Wort' sind, die Sach' ist, Affair' bei. konnt' ihm. 28 er les' auch, 29 Fahn', sag' euch. 30 Wehrgehäng', Meng'. 31 seh' er 'mal, führ' ich. 32 Größ' erbaut. 33 Dirn' ist, leid' ich, Fried'. 34 Dirn' 'runter, erbarm'. 35 Offizier' und, Sünd' ist, Thrän' auf, die Mess', Thät' er. 36 Buß' und, Zungenspitz', müßt' läuten, wär' bald aus, ging' aus, wär' er, Helf' Gott. 37 Truh', Herr Pfaff'. 38 wär' sie, Fried' im Land. 39 meint' er. 40 Spitzbub', seh' ich. 42 Böhm' 'rausgenommen, bracht' es. 43 Niederland' leihen. 44 aus Lieb' für, Gered' da, all' recht. 45 sagt' er, hack' mir, ich hab'. 46 achttausend Pferd', prof't Mahlzeit, auf's neu', komm' ich. 47 Näh' mein' Lebtäg'. 48 hab' mich, 's ist. 49 'rumführen, Will' und, hab' hier. 50 Wach' gethan. 51 leugn' ich, Fried', Müh' und. 52 die Ehr'. 53 's ist ein elend' Leben, bin 'rumkommen, hab' alles, bück' er, treib' er, Gewerb' in Ruh', hab' kein. 54 Köpf' wegtraben. Kamerad', die Zeiten, Plag', Jahr' schon, Sonn', die. 55 lang' werden. eh' man's hab' ich. 56 Schad' um die Leut', sag' ich, ich leb' und sterb' bei, geb' es. 59 heut', mit Müh' zu. 60 Dirn', Lieb' nicht. Ruh' läßt.

Auch in den beiden folgenden Dramen findet sich die Elision hin und wieder etwas häufiger in den Soldaten- und volkstümlichen Scenen angewendet, z. B. so in den Piccolomini IV, 5 wo der Kellermeister und Neumann auftreten: 160 sah'. 161 ließ' sich, Ihr wüßt't schon. 162 Fahn' worauf, der böhm'schen Kron', auf

der Fahn'. 163 frei Geläut' und, End' und, Kron' und, Glaub' um, Fried' sei. 164 als wär' es heut', Fried' gewesen. 165 ich mach' mir. In Wallensteins Tod V, 2 wo Buttler mit Deveroux und Macdonald unterhandelt. 365 Treu' geschworen. 367 Will' und, Gnadenkett' etwa. 369 mit seiner Treu', nicht wär', der Sünd' und Frevel. 370 heut' in, ich steh' für, Kaisers Will'. 371 heut'. 372 Aug' nicht, Aug' Dir, acht Tag', Goldstück' reichen. hier anhab', hol' mich. 374 Ich hab' des, das Hofgesind' erwacht, Ehr' und, Gered' verlachen. 375 Ehr' nur, Kron' und u. a. m. — Das Pronomen wird von seinem Verbum nur selten durch das Versende getrennt. z. B. 270 brauch' | ich. 289 könnt' | er.

Schon in den Phönikierinnen fanden wir einen Fall von Wortbrechung; jetzt ist diese Kühnheit des Enjambements etwas häufiger. z. B. Piccolomini S. 108 nur wohl= | behalten unter Dach zu kommen. Wallensteins Tod: 200 eh' die Glücks= | gestalt mir wieder wegflieht. 340 sich ab= | quält. 364 wenn der Nachtisch auf= | gesetzt wird, und ähnlich ist 164 es war der drei | und zwanzigste des Mais, da man eintausend | sechshundert schrieb und achtzehn.

Die früher erwähnten Fälle des Enjambements kommen fast alle auch jetzt vor, aber nicht in so großer Anzahl. Das Hilfszeitwort vom Hauptzeitwort getrennt: 85 die Flüsse sind | bedeckt mit Fracht. 142 er muß | entzücken stets. 200 jetzt muß | gehandelt werden. 305 du hast's | zerstört. 312 hab' ich | gelobt. 394 man muß | nacheilen. 396 was ist | geschehen. Das Verbum vom Pronomen: 79 ich | erinn're mich's. 81 was er | allein versteht. 116 wendet | er. 137 wenn ich | geboren sei. 225 da fällt | es. 270 brauch' | ich. 272 so will | auch ich. 289 und könnt' | er selbst. Adjektiv und Possessiv vom Substantiv: 79 gleißnerische | Gefälligkeit. 83 in ihren großen | Verhältnissen. 84 unschätzbare | Gewichte. 87 mit emsiger | Zudringlichkeit. 116 jede | Bequemlichkeit. 122 die ganze | Armee. 200 die geheime | Geburt. 202 sein | Vertrauen. 206 auf ungewisse | Erfüllung. 201 jede | Verhandlung. 208 das ganz | Gemeine. 222 auf dein | vergangnes Leben. 225 auf ihre | Bedingungen. 226 die kühn | umgreifende Gemütsart. 244 unsrer | Armee. 249 eine bessre | Partei. 365 welch' | ein Geist. 399 die rasche | Vollstreckung. Der Artikel vom Substantiv: 66 vom | Verderben. 108 wo eine | Entscheidung. 127 wenn ein | Strick reißt. 232 was für eine | Veränderung. 382 ein | Gesicht. Präpositionen von ihrem Kasus: 71 unter | den Schranzen. 192 mit | dem Herzen. ‚zu' vom Infinitiv: 303 zu | lauern. Die Vergleichungspartikel: 94 nicht alles mehr | wie sonst. 98 und wie |

verständig. 101 wie | ein Abgeschiedner. 213 wie | ein Protestant. Konjunktionen: 88 eh' daß | Ihr. 98 indeß | wir hier im Feld gesorgt. 115 um | der Welt zu zeigen. 121 bis | man kürzeren Prozeß kann — machen. 153 wenn | er hurtig macht. 211 und weil | nun unser Vorteil. 350 daß | der fremde Mann. 370 wenn | er fallen muß. 374 ohne daß | das Hofgesind' erwacht. 395 indem | wir sprechen. Relativa und indirekte Frageworte: 71 mit dem | ich um die Pferde sollte handeln. 100 für die | ich's vorschnell nahm. 116 wo | er hinkommt. 312 den | du schicktest. 321 und die | ich scheidend um mich seh'. 353 wo | das Fußvolk. 366 wer | das meiste bietet.

Läßt sich in dieser geringeren Anzahl von Enjambements bereits das Streben erkennen die Integrität des Verses zu wahren, so tritt dies noch mehr hervor in der Interpunktion. Wir haben schon in den beiden Übersetzungen bemerkt, daß die Verse viel weniger unter mehrere Personen verteilt und mehr in sich abgeschlossen sind als im Don Karlos, hier, im Wallenstein verhält es sich ähnlich. Denn, wenn auch der Lessing'sche Antagonismus sich noch zuweilen findet, so ist doch die Integrität der Verse viel strenger beobachtet und das schon früher erwähnte Gesetz, daß die Interpunktion namentlich bei größeren Perioden gewöhnlich am Ende der Verszeile eintritt, wird auch hier befolgt und selbst im Dialog reden die Personen meistens in ganzen Versen. Nur bei größerer Lebhaftigkeit wie z. B. in den Ermordungs-Scenen sind die Zeilen zwischen mehreren Personen geteilt. Aus diesem Streben erklärt sich ferner auch, daß die Scenen viel strenger abgeschlossen sind. Überleitungen eines Verses in den folgenden Auftritt finden sich in den Piccolomini nur III, 3 u. 4. IV, 3 u. 4, in Wallensteins Tod III, 2 u. 3, 6 u. 7. V, 6 u. 7. — Endlich ist noch als eine besondere Eigentümlichkeit dieser Periode zu erwähnen, die Anwendung des Reimes in bald größeren bald kleineren Partieen, um den rhythmischen Eindruck und den lyrischen Schwung einzelner Stellen zu erhöhen, worüber wir später im Zusammenhang handeln werden. Blicken wir noch einmal zurück, so ergiebt sich als schließliches Resultat, daß durch die Anwendung der Anapästen und Wortbrechungen der Versbau in metrischer Beziehung kühner und freier, aber durch die Beschränkung des Enjambements und die größere Integrität und Selbständigkeit der Verszeilen und ganzer Stellen rhythmisch geschlossener und korrekter geworden ist.

Maria Stuart.

Viele Ähnlichkeit mit dem Wallenstein hat die Maria Stuart. Wohl auf die im Anfang des dritten Aktes angewandten Daktylen bezieht sich die Stelle in dem Briefe Schillers an Goethe vom

3. September 1797: ‚Ich fange in der Maria Stuart an, mich einer größeren Freiheit oder vielmehr Mannigfaltigkeit im Silbenmaße zu bedienen, wo die Gelegenheit es rechtfertigt. Diese Abwechselung ist ja auch in den griechischen Stücken, und man muß das Publikum an alles gewöhnen.‘ Auch Körner äußerte sich über diesen Punkt am 9. Juli 1800: ‚Die Jamben werden immer fließender und die geänderte Versart im Anfange des dritten Aktes macht eine treffliche Wirkung.‘ Wie richtig das Urteil Körners über die Jamben ist, wird die folgende Untersuchung zeigen. — Was die Verslänge betrifft, so finden sich keine Sieben- und keine Einfüßler. Denn S. 187 ‚er selbst‘ leitet offenbar zu der folgenden Scene (13) über: ‚willkommen, edler Lord, was bringt Ihr‘ und beide machen zusammen einen regelmäßigen Fünffüßler aus. Dagegen gibt es viele Sechsfüßler. S. 3 Paulet: wo das gesteckt hat, liegt noch mehr! Kennedy: zurück Verwegener. 10 Beruhige Dich, Hanna, diese Flitter machen. 15 Wart Ihr doch sonst so froh, Ihr pflegtet mich zu trösten. 18 Kennedy: erhitzte Maria: Seine Künste waren keine andre. 19 Ist einer ganz Verlornen wert — doch Ihr seid keine. 21 So nahe find' ich einen Freund und wähnte mich. 22 Mortimer: Erlaubt, daß ich von mir beginne. Maria: Redet, Sir! Entgegenstieg des Kolosseums Herrlichkeit. 28 Es ist gefällt. Die zwei und vierzig Richter haben | Ihr Schuldig ausgesprochen über Euch. Das Haus. 31 Der freie Wille der Elisabeth allein. 33 ins Wort muß fallen — unterworfen hätt' ich mich. 34, 3. 39, 5. 41, 14. 42, 10. 43, 9. 27. 44, 14. 22. 45, 21. 46, 4. 5. 47, 6. 10. 51, 21. 22. 56, 5. 8. 60, 4. 62, 25. 66, 8. 69, 9. 72, 2. 81, 5. 92, 8. 99, 7. 102, 14. 104, 29. 108, 7. 109, 1. 110, 16. 115, 13. 120, 8. 122, 4. 126, 14. 127, 11. 128, 2. 136, 5. 15. 138, 7. 139, 14. 140, 14. 141, 8. 16. 142, 5. 10. 148, 23. 150, 13. 151, 6. 19. 152, 7. 156, 18. 19. 157, 11. 158, 6. 162, 1. 8. 163, 4. 15. 165, 8. 166, 10. 168, 2. 7. 170, 10. 26. 171, 19. 177, 19. 178, 6. 21. 179, 8. 181, 12. 20. 184, 21. 185, 2. 20. 21. 187, 3. 188, 21. 189, 4. 7. Vierfüßler: 12 Für Eure Diener ist gesorgt. 22 und riß mich in das Weichbild Roms. 27 Ich sah Euch, Königin, Euch selbst. 32 Geht zu ihm, öffnet Euch ihm frei. 36 Der Leidenschaft vereinigen. 50 der Schönheit, wie sie vom Verlangen. 51 Für die französische Brautwerbung. Glaubt Ihr? ich glaub' es nimmermehr. 54 der andern unterwürfig macht. 60 geschlossen sein, wenn dies geschieht. 74 Bei ihr nur ist des Lebens Reiz. 75, 6. 11. 77, 1. 78, 18. 93, 19. 95, 5. 8. 11. 98, 17. 100, 14. 102, 9. 104, 22. 109, 5. 6. 14. 110, 18. 113, 8. 115, 17. 116, 2. 118, 5. 129, 7. 132, 2. 14. 133, 10. 137, 10. 20. 138, 13. 147, 18. 152, 29. 154, 20. 157, 8. 164, 8. 165, 10. 172, 10. 179, 20. —

Dreifüßler: 22 wie ward mir, Königin. 47 dem Beil zu unterwerfen, 98 der Augenblick zu reden. 99 vor dem verhaßten Anblick. 124 Schützt Reichsverräter nicht, Ha, was ist das? Mylord. 127 Was meint Ihr damit, Lord? 140 erst handeln und dann reden. 156 Sein Name spricht es aus. 166 mit Gott sich unterhalten. 183 Ja, Lester, und nicht bloß. Zweifüßler: 15 O, es ist hart. 20 Hanna, du bleibst. 52 u. 101 die Königin kommt. 102 wer ist die Lady? 129 Versammlung war. 180 Verlaßt Euch drauf. 198 Faßt Euch, sie kommt.

Ebenso sind die Anapästen recht häufig, sie finden sich meist im Innern des Verses, nicht im Anfang. 4 Es sind französische Schriften. 13 errichtet schnell mit unanständiger Eile. 23 die heilige Mutter, die herabgestiegene. 27 und die Empörung mit gigantischem Haupt. 37 es kann der Britte gegen den Schotten nicht. 42 wenn man mich denn so streng nach englischem Recht. 53 die Könige sind nur Sklaven ihres Standes, und ebenso 152. 98 in wenigen Augenblicken steht sie vor Euch, ebenda: die Königin jagt in dieser Gegend, und noch sehr oft z. B. 14, 52, 68 2c. 98 sie wird Euch früher gewährt, als Ihr gedacht. 114 verraten könne jede lebende Seele. 115 wenn ich Dich, Heißgeliebte umfange. 116 auf diesem liebeatmenden Munde. 117 o, muß ich Hilfe rufen gegen den Mann. 140 ihm einen blutigen Auftrag gegen die Maria. 143 Graf! dieser Mortimer starb Euch sehr gelegen. 146 die Stimme des Volks, sie ist die Stimme Gottes. 156 Auf Eure Gefahr! Ihr haftet für die Folgen. 162 Versprach uns Mortimer von hier wegzuführen. 170 den allerchristlichsten König, mein Schwager. 171 Leb' wohl, Margareta, Alix lebe wohl. 178 den zeitlichen Tod stirbst du für diese That. 186 in ihrem himmlischen Lauf. Ich soll noch länger. 193 Empfangen? nein Gebieterin. Ich empfing ihn. — Dagegen sind auch hier Trochäen selten und zwar nur im ersten Fuß und in Anreden, z. B.: 15 Lady. 20 Hanna. 172 Bertha.

Ferner kehren auch hier wieder mehrere metrische Eigentümlichkeiten wieder, die wir schon früher beobachtet haben, also Kollision von Wort- und Versbetonung. z. B.: einlassen, schamlose, Schottland, Statthalter, ruhlose, demütigt, Abschied u. a.; dann Kollision zwischen Satz- und Versbetonung: 3 Fluch über Weiberlist. 35 Frei und gerecht regieren. 38 Ein Parlament sie brüderlich vereinte. Ein Scepter waltet durch die ganze Insel. 58 so muß sie nicht mehr sein. 71 solang sie lebt, die ihrem Schwärmereifer. 73 Seh' ich aus wie ein Mörder? Lasest du. 84 nicht drauf, Euch ihre Rettung zu verdanken 2c. Auch der Hiatus zeigt dieselben Eigentümlichkeiten, wie früher, z. B.: 27 das Unwürdige erduldet. 29 Schrecknisse er-

schlafft. 42 Könige Europens. 91 jüngere an Jahren. 126 leitete es. — Was das Versende anbetrifft, so findet sich notwendige Elision dort nicht mehr; der klingende Ausgang zeigt dieselben Eigentümlichkeiten wie früher, also Zusammensetzungen: England, Weltteils, Tischburn, Auftrag, Turnierplatz, Schauspiel, zurückziehn, Andacht ꝛc., ferner einsilbige, enklitisch angehängte Wörtchen: was mein ist, wo sind sie, kann ich, hat mich, wohl mir, habt Euch, den Schmuck her, du haßt nun, ich weiß nicht; zuweilen mit schwebender Betonung: was ich soll 158, morgen nicht mehr 124.

Zeigen sich hierin manche Ähnlichkeiten mit dem Wallenstein, so geht die Versifikation der Maria Stuart über denselben hinaus einmal in der größeren Anwendung des Reimes, worüber wir später sprechen werden, und in der größeren Einschränkung des Enjambements. So finden sich verhältnismäßig wenig Beispiele für die Trennung des Hilfszeitverbums vom Hauptverbum: 11 meine Tage sind | gezählt. 30 er könnte | kredenzt sein. 57 mir wird | verstattet sein. 65 laß | ihn wachsen. 83 ich mußte | fortfahren. 181 laßt | mich hoffen. Das Adjektiv und Possessiv vom Substantiv: 7 gemeinen | Verbrechern gleich. 8 der Edinburger | Vortrag. 11 meines | Geschlechts. 16 kein | Hochwürdiger. 24 wie ganz | geboren. 36 mit schnell | vertauschter Überzeugung. 46 was es | für Ketten sind. 78 ein solch' | Bekenntnis. Vergleichungspartikel: 84 nicht so | bedenklich. 104 wie | die Felsenklippe. Relativa: 24 was | das Herz soll glauben. 75 auf den | du dich begeben. 103 und was | ich litt. 104 wie | die Worte klüglich stellen. 121 worin | der Papst. 143 die | mir all' dies Weh bereitete. Konjunktionen: 64 ohne daß | Du selber; sonst pflegt noch ein Wort darauf zu folgen: wenn Ihr | mich .. wecktet. 82 ob ich | Sie jetzt noch retten könnte. 152 daß ich | ... gefesselt. Präpositionen: 59 die mit | der Liebesfackel. 148 zittre vor | der Toten. Das Pronomen vom Verbum getrennt nur: 89 der bin | ich nicht. Dagegen gibt es kein Beispiel der Trennung des Artikels von seinem Kasus oder der Partikel ‚zu‘ von dem Infinitiv. Wortbrechungen lassen sich nur zwei nachweisen: 23 den frischen Lebensteppich vor mir aus= | zubreiten. 57 die Glaubens= verwandte. — Das Hineinstürmen vom Versende in den folgenden Vers ist ebenfalls in engere Schranken gewiesen, es findet sich namentlich in aufgeregten Scenen: S. 131 Errettet Euch, Errettet sie. Schwört Euch | heraus, ersinnt Entschuldigungen, wendet | das Ärgste ab! Ich selbst kann nichts mehr thun | Zerstreut sind die Gefährten, aus= einander | gesprengt ist unser ganzer Bund. Ich eile | nach Schottland, neue Freunde dort zu sammeln. Die rhythmischen Perioden sind nur

von mäßigem Umfang und die Integrität des Verses wird so viel als möglich gewahren. Auch im Dialog reden die Personen meist in ganzen Versen mit Ausnahme von leidenschaftlich bewegten Scenen. Ein Übergang von Scene zu Scene findet nur selten statt: I, 5. 6. IV, 1. 2. V, 12. 13.

Übersetzung des Macbeth.

Wir gelangen jetzt zur Übersetzung des Macbeth. Sie fiel mitten in die Zeit, in welcher er die Maria Stuart dichtete. Denn die letztere entstand ungefähr vom 18. Juni 1799 bis zum 14. Juni 1800, der Macbeth aber wurde übersetzt vom 6. Januar bis zum 14. Mai 1800. Vielleicht bezieht sich deshalb auch auf ihn die Bemerkung, welche er bei der Ausarbeitung der Maria Stuart machte, daß er sich einer größeren Freiheit oder vielmehr Mannigfaltigkeit im Silbenmaße bediene. Denn der Macbeth bietet namentlich in den Hexenscenen fast noch eine größere Mannigfaltigkeit des Versmaßes als die Maria Stuart. Das Stück wurde aktweise übersetzt und vorgelesen und, wie der kurze Brief Goethe's vom 3. April 1800 beweist: ‚hier der Schluß von Macbeth, worin ich nur wenig angestrichen habe‘, hat Goethe einiges dazu beigetragen, das Stück abzufeilen. Ob sich seine Korrekturen auch auf die Metrik bezogen, läßt sich freilich daraus nicht erkennen.

Siebenfüßler finden sich auch hier nicht, dagegen eine größere Anzahl von Sechsfüßlern: 193 Der etwas Großes meldet, Gott erhalte den König. Vor Deiner Macht darniederliegen. König Sueno. 194 nicht länger spotte dieser eidvergessne Than | von Cawdor unsers fürstlichen Vertrauens! Geht! 197 Mir euer männisch Ansehen, euch dafür zu halten. 199 Bethöret. Eure Kinder sollen Könige werden. 200 von deinem Lob, als er das Größere noch | vernahm. Wie? sagt der Teufel wahr? Der Than von Cawdor lebt. 204 nach Würden zu belohnen! Jetzo bleibt mir nichts. 205 So ist die Ernte euer. Meine Freude ist. 207 Genossin meiner Größe, das du länger nicht. 208 damit kein Strich der wiederkehrenden Natur. 209 Heut Abend; und wann geht er wieder? morgen, denkt er. 212 entledigte, wenn mit dem Toten alles ruhte. 215 du wolltest beide machen — beide haben sich. 217 da nimm mein Schwert! man ist haushälterisch im Himmel; und es gelingt, so soll er Ehre davon haben. 219 den Griff mir zugewendet? Komm, laß mich dich fassen | Furchtbares Bild! bist du so fühlbar nicht der Hand. 220 der andern Sinne oder mehr wert als sie alle; Gedanke ist, der so heraustritt vor das Auge; den unbeschützten Schlaf! die Zauberei beginnt. 221 17. 19. 222, 14. 223, 1. 224, 6. 8, 225, 2. 226, 15. 16. 228, 14. 231, 2. 4. 232, 6. 12. 22. 23. 235,

10. 13. 237, 11. 240, 4. 9. 10. 244, 8. 245, 17. 246, 7. 248, 3. 253, 12. 18. 257, 2. 258, 8. 259, 3. 13. 263, 20. 26. 270, 3. 272, 11. 273, 15. 274, 13. 14. 277, 10. 22. 279, 8. 281, 13. 16. 283, 7. 21. 287, 2. 4. 288, 18. 289, 7. 291, 5. 11. 292, 6. 300, 5. 11. 301, 8. 302, 5. 303, 3. 11. 12. 306, 22. 307, 5. 310, 1. Vierfüßler: 197 Im Namen des Wahrhaftigen. 198 Von Glamis! aber wie von Cawdor. 199 und diese mögen davon sein. 201 gestürzt. Glamis und Than von Cawdor. 202 Von Cawdor! wär' sie gut, warum. 215 ein bürgerlicher Krieg entflammt sich. 218 Euch haben sie doch etwas Wahres. 220 auf deiner Klinge, die erst nicht waren. 221 mit Schnarchen ihres Wächteramts. 231 o wär' ich eine Stunde nur. 234 ich geh' nach England, ich nach Irland. 236 und Duncans Pferde — so wundersam. 242 doch es mit Sicherheit zu sein; auf meine Stirne setzten sie. 245 auch Fleance, sein Sohn, der bei ihm ist. 248 der bleichen Hekate der Käfer; vollzogen sein, was soll geschehn. 249, 8. 250, 4. 252, 1. 253, 5. 255, 15. 256, 3. 269, 5. 272, 14. 275, 5. 285, 8. 288, 1. 289, 15. 294, 24. 296, 4. 300, 4. 304, 3. 306, 5. 307, 18. — Dreifüßler: 197 Was ihr von außen scheint. 198 Banquo und Macbeth, Heil Euch! 207 o eile! eile her! 211 wo ist der Than von Cawdor. 243 ja königlicher Herr! 244 mein König, wir sind Männer. 257 wir danken unterthänigst. 264 so schickt er nach Macduff? 269 Ruft sie, ich will sie sehn. 274 doch keine Geister mehr. 289 damit ich nichts vergesse. 308 wohlfeil genug erkauft. 308 Sonst wär' er grenzenlos. 309 da kommt ein neuer Trost. Zweifüßler: 198 und sagt mir mehr. 199 Sprecht, ich beschwör' Euch. 221 wer ist da? he! 232 o Gott! von wem? 243 man euch betrog. 251 wer löscht das Licht. 254 die Tafel ist voll. 272 was? ist es nicht so? 295 es soll geschehen. 307 ruft: halt, genug. — Einfüßler: 207 Was bringt ihr? 221 Horch! Still! 264 Lebt wohl! 285 ich sagt' es.

Anapästen mehr im Innern als im Anfang des Verses: 192 Gott erhálte den König. Könige zeugen. 199 Könige werden. 206 óder ich stúrze. 208 der Duncans tödlichen Einzug. 209 Teuerste Líebe. 220 auf deiner Klinge, die érst nicht waren. 230 von seinem héulenden Wächter. 235 je näher am Blút. 236 und Duncans Pférde — so wúndersam. 254 die Tafel íst voll. 285 o höllischer Géier. 291 in die Ohren. 304 daß du liegst.

Trochäen etwas häufiger, aber fast nur Eigennamen: 192 Macbeth. 198, 240 u. 406 Banquó. 201 Glamis, ebenso 207. 203 kommé, was kommen mag. 231 u. 308 Macdúff. 232 Duncán. 263 Englánds. 307 Malcolm.

Kollision von Wort- und Versbetonung: hartnäckig, unschuld'ge, aufrichtig, gleichgütig, Invernes, wegschrecken, ankrächzen, wegspringen, gleichmessende, hilflos, hintaumelt, kleinmütiger, arbeiten, furchtbares, Nachtwächter, also, nachforschen, ankommt, unmäß'ge, anfrischen, gleichsam ꝛc.

Kollision zwischen Satz- und Versbetonung: 191 Mann gegen Mann. 199 Bleibt, ihr geheimnisvollen Sprecherinnen. 201 uns zu Verbrechen. 202 will es das Schicksal. 205 Wißt, daß mir Malcolm. 207 groß sein. 208 kommt und entweiht. 210 wohl zu empfangen, mein sei die große Arbeit, Leicht und erquicklich. 253 Gift zu erzeugen. 275 Gott zu versöhnen. 278 mein Reichtum. 286 Stern gegen Stern. 306 Wort halten.

Im Versende nur einmal: 270 brauch'|ich. Elision und Hiatus wie früher, also: 204 das Würdigste in seinem ꝛc. Klingender Ausgang, Zusammensetzungen: Urlaub, Auftrags, Vorhang, Vorspiel, Ehrgeiz, Anlauf, einmal, Vorhang, Handwerks, Anstrich, Aubruch, Schloßthor, Schicksal, Gastmahl, Wohlsein, marklos, Anstoß, Beistand, Schiffahrt, Abschied, Schottland, Unglück ꝛc.; enklitisch angehängte Wörtchen: ich erkenn' ihn, faßt ihn, wer seid ihr, Heil euch, kann euch, entzückt ist, und sollst sein, fürcht' ich, gethan ist, übernehm' ich's, laß uns, konnt' ich, bewußt sein, steh' ich, fehlt ihm, hab' ich, wer ist da? das that ich, verhaßt ist, bereit bin, hört ihr, gethan ist, was sagst du? ich sah ihn, ich vergaß mich, ich hört' es, will ich, hört ihr, war das, es eilt nicht, den hab' ich; schwebende Betonung: 262 wie schmerzte sie nicht. 271 forsche nicht mehr.

Ebenso ist das Enjambement eingeschränkt bis auf die Wortbrechung, die etwas häufiger ist als früher: 216 dem un- | bewachten Duncan. hervor- | zustürmen. 242 dem all- | gemeinen Feind. 258 Schreckens- | Gestalt. 258 weg- | ziehn lassen. 264 ab- | gefertigt. 297 ab- | gehackt. — Hilfszeitwort vom Hauptzeitwort getrennt: 202 kann | nicht gut sein. 205 es soll | vergolten werden. 218 mußte | ... dienen. 221 mußte | sie finden. 222 ihr seid | nicht klug; ich konnte | nicht Amen sagen. 237 wir waren | erkauft. 251 wir haben | ... verloren. 256 es soll | ... werden. 260 sie müssen | mir mehr entdecken. ich mag | zurücke schreiben. 270 ich will | ... verdoppeln. 274 sei's | gedacht. 280 wann wirst | du .. sehen. 290 er kann | ... kommen. wird | geklopft. 304 ich kann | ... ziehn. 307 ich will | mich nicht ergeben. 306 ist | genug beladen. Das Verbum vom Pronomen nur viermal: 277 du | mich ansiehst. 270 brauch' | ich. 288 daß sie | so thut. 289 wo ist | sie nun. Das

Adjektiv und Possessiv vom Substantiv: 211 keine | Verzahnung 221 kein | Geräusch. 233 jeder | Beschuldigung. 239 mein | Orakel. 242 dieser kecken | Entschlossenheit. 254 munteres | Gespräch. 274 alle | verlorne Seelen. 282 nicht unser | Geburtsland. 285 kein | Erbarmen. 288 einem lebenden | Geschöpf. 298 ein krankes | Gemüt. 299 eure kriegerischen | Anstalten. 300 zum letzten | Buchstaben. Die Präpositionen von ihrem Kasus: 206 mit | demselben Titel. 243 aus | der letzten Unterredung. 246 mit | Gedanken. 248 auf | der bleichen Hekate. 286 mit | der Zunge. Vergleichungspartikel: 219 wie | den Dolch. 256 wie | du sagtest. 271 wie | Soldaten pressen. 272 wie | der vorige. 283 als | der Strauß. Relativa und Fragewörter: 192 wo | die Sonne. 198 warum | verweilet ihr. 202 warum | beschleicht. 207 worauf | der dritte. 208 in welcher | Gestalt. 223 der | so rief. 241 was | den Staat betrifft. 246 was | gethan. 262 die | in heil'ger Wut. 281 was | uns fremd macht. 289 was | sie wissen mag. 296 die | die ganze Folge. Konjunktionen nur dreimal: 201 ob | mit den Rebellen. 221 die Eule hört' ich schrein und | die Grillen singen. 259 wenn die meinen. Dagegen findet sich für die Trennung des „zu" vom Infinitiv kein Beispiel, und des unbestimmten Artikels vom Substantiv nur eins: 226 eine | so helle Orgel.

Das Hineinstürmen vom Versende in den folgenden Vers zeigt sich nur hin und wieder: 202 Habt Dank, ihr Herren — diese wunderbare | Eröffnung kann nicht böse sie — sie kann | nicht gut sein. Wär' sie böse, warum fing | sie an mit einer Wahrheit? ich bin Than | von Cawdor! wär' sie gut, warum | beschleicht mich die entsetzliche Versuchung, | die mir das Haar aufsträubt, mir in der Brust | das eisenfeste Männerherz erschüttert, ähnlich 219, 220, 224, 228, 276. Der Umfang der rhythmischen Perioden ist im ganzen mäßig und die Integrität des Verses wird so viel als möglich gewahrt. Die Überleitung ist es etwas häufiger I, 5, 6; 10, 11; 14, 15. II, 6, 7; 10, 11. IV, 3, 4. V, 5, 6; 6, 7. Ebenso ist der Reim angewendet und lyrische Partieen sind eingemischt. — Im ganzen also ist die Versifikation des Macbeth der Maria Stuart ähnlich, nur daß die Trochäen, die Wortbrechungen und die Überleitungen etwas häufiger sind.

Die Jungfrau von Orleans.

In dieselbe Periode, der die früheren Dramen angehören, fällt auch die Jungfrau von Orleans. Schiller schreibt darüber am 16. März 1801 an Goethe: ‚ich denke .... in dieser Zeit die rohe Anlage des ganzen Stückes hinzuwerfen, daß mir in Weimar nur noch die Rundung und Polierung bleibt.' Wahrscheinlich wird sich die Polierung wohl auch auf den Versbau bezogen haben. Körner drückt

am 9. Mai 1801 namentlich über die Stanzen und die lyrischen Elemente seine Befriedigung aus; er schreibt: ‚die Stanzen und der geänderte Versbau bei den wichtigsten Situationen sind von köstlicher Wirkung für den höheren Kunstsinn — oft da am meisten, wo sie der gemeinen Täuschung zu trotzen scheinen. — Im großen und ganzen zeigen sich dieselben Eigentümlichkeiten wie früher bis auf geringe Abweichungen. Auch hier fehlen die Siebenfüßler, dagegen finden sich Sechsfüßler in größerer Anzahl: 204 mir in die Hand geriet. Ich hatte eisernes. 210 wird fliegen und mit Adlerkühnheit diese Geier. 211 der Schuldige, vertrauend naht sich der Gerechte. 212 das Schwert zu führen, noch das kriegerische Roß. 215 das tapfre Herz und glühend Thränen möcht' ich weinen. 220 was gibt's? (Edelknecht) Ratsherrn von Orleans flehn um Gehör. 221 Aus Orleans! wie steht's um meine gute Sache. | Ach Sire! es drängt die höchste Not und stündlich wachsend. 226 und meinem Vetter von Burgund wird alles mehr. 228 Bei deiner Mutter? ja wie ließ sie sich vernehmen? 231 das grimmig dir entgegen kämpft. Ist es nicht wahr? 236 Befriedige den Herzog! überliefre mich. 239 Was kündigt dieser feierliche Ernst mir an? 240 Da stand in weiter Ebene vor uns der Feind. Rat suchten und nicht fanden — sieh' da stellte sich. 243 Begraben lag, da standst du auf von deinem Lager. 245 Als Schäferin gekleidet und sie sprach zu mir: | Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft. | Nimm diese Fahne! Dieses Schwert umgürte Dir! 246 die Heilige sich sehn und rief: steh auf, Johanna! | Dich ruft der Herr zu einem Geschäft. | Da zürnte sie und scheltend sprach sie dieses Wort. 248, 19. 249, 3. 7. 253, 3. 254, 12. 255, 23. 256, 15. 258, 15. 262, 15. 24. 267, 1. 7. 277, 3. 278, 23. 279, 15. 280, 6. 286, 6. 288, 1. 298, 1. 304, 8. 311, 8. 312, 7. 318, 13. 20. 321, 19. 322, 18. 323, 1. 327, 5. 13. 334, 11. 13. 339, 7. 340, 9. 17. 350, 1. 354, 3. 356, 28. 363, 12. 365, 9. 370, 2. Vierfüßler: 208 wenn bleiche Furcht die Heere lähmt. Santrailles, La Hire und Frankreichs Brustwehr. 231 der mit dem Engelländer ist. 240 Ergriffen wendet er sich um. 242 Bist du es, wunderbares Mädchen. 244 die ganze Schale deines Zorns. 267 Flieht! Flieht! wir sind alle des Todes. 268 du selbst! den soll das Schwert durchbohren. 277 vor Worten dich? auch das ist Feigheit. 282 in ihrer Engelsmajestät. 288 Bedürfen solltet! o, mein König. 293, 13. 294, 2. 301, 15. 304, 14. 312, 4. 18. 332, 16. 340, 10. 341, 15. 343, 9. 347, 15. 355, 15. 358, 16. 365, 8. 367, 14. Dreifüßler: 224 Fort! keine Zeit verloren. 261 Ihr wißt nicht, schwache Seelen. 267 das Mädchen! mitten im Lager. | durch die Luft! der Teufel hilft ihr.

277 Zu den Waffen, Dunois. 284 für meine Ruhe thun. 303 so eilt, Paris zu retten. 312 verdanken? eher sterben. 338 aus seiner Hand empfangen. Zweifüßler: 216 und 282 da kommt der König. 285 auf! ihm entgegen! 354 so schwach mich sehn. 371 gebt ihr die Fahne. Einfüßler: 315 hinströmen. — Über die Trimeter später.

Sehr häufig sind die Anapästen namentlich auch im Versanfange, was wohl von der Beschäftigung mit dem Trimeter herrührt, in dem sich auch eine ziemlich große Anzahl findet. Im ersten Fuße: 210 es geschehen. 211 der die Trift, der die Städte, der der Schwachen, der den Neid, der ein Mensch. 243 diesen thränenvollen, dich zum Opfer. 268 eine Gauklerin. 276 haltet ein, auseinander, dieser edle, dieser tapfre. 277 zu den Waffen. 283 unser Streit. 288 konnt' ich krönen. 289 alle Leiden, euer ganzes. 303 mit der Dummheit. 306 seine Grabschrift. 310 deinen König. 330 doch der Vater. 353 eine Närrin. 358 zu den Waffen; in den übrigen Füßen: 202 Könige Stühle. 206 Schütze den König, Lütticher, Luxemburger. 229 Königin deine und so öfters. 229 engelländischen Lager. 233 unnatürlichen Mütter. 250 Euch Frieden zu bieten. 260 kein Segen ist mehr. 267 mitten im Lager. 276 kein französisch. 278 Zauberin gibst. 290 fürchtet die Gottheit. 291 eine Versöhnung. 301 über die Marne gegangen. 303 des göttlichen Hauptes. 304 wenige Augenblicke. 310 verkündigen mir. 328 es lebe der König. 333 wiedergesehen. 325 schwermütig, tröste dich. 354 blutige Rache. 361 mit fliegenden Fahnen. 370 seht, wie sie daliegt.

Trochäen finden sich im Anfange: 206 mitten, ebenso 266 u. 306. 295 fürchtet. 304 keines. 310 Töte! 366 Höre; in der Mitte: 267 flieht! flieht! wir sind alle des Todes; jedoch ist hier die anapästische Lesung wohl die richtigere: flieht! flieht! wir sind alle des Todes.

Kollision zwischen Wort- und Versbetonung wie früher, z. B.: sturmfest, seltsam, Holländer, wutschnaubend, Mitleiden, einschiffen, lothringisch, Frankreich, vorschreiben, ehrwürdig, loslassen. Ebenso die Kollision zwischen Vers- und Satzbetonung: 198 die treue Brust des braven Manns allein | ist ein sturmfestes Dach in diesen Zeiten. 199 ich will das ganze Dorf soll sie mitfeiern. 205 mein ist der Helm und mir gehört er zu. 211 euch gab Gott eine wundervolle Tochter. 216 diesmal aber | weiß er's. Er weiß zur rechten Zeit zu gehn. 237 müßt' ich zehn Reiche mit dem Rücken schauen. 323 er ist der Angebetete, ihm jauchzt das Volk. | ihn segnet es, ihm streut es diese Blumen.

Der Hiatus ist ebenso wie früher, also: unwürdige und, blutige Entscheidung, Könige entgegen. Daß Fremdwörter wie Furien, Lilie und ähnliche Worte bald zwei- bald dreisilbig gelesen werden, ist auch schon aus den früheren Dichtungen bekannt; ebenso schwankt die Aussprache der französischen Worte wie Dunois, Orleans, Valois und anderer Worte und sie werden bald zweisilbig bald dreisilbig gelesen, wie dies eben das Bedürfnis des Verses erfordert. — Was den Versausgang betrifft, so finden sich auch hier zusammengesetzte Worte, wie: Beispiel, Hochzeit, Westfriesland, Jungfraun, abziehn, anfing, Frankreich, Unglück, seltsam, Feldherrn, Auftrag, Landsmann, annimmt, Anblick, Einzug, einmal, Schlachtfest, Schicksal. — Dagegen ist es in diesem Stücke auffallend, daß zwei Worte am Ende seltener vorkommen, so namentlich im Vorspiel und in dem ersten und zweiten Akt. 224 verschmäht' ihn. 232 betäubt' es. 244 kommst du. 247 glaub' ich. 275 fürcht' ich. 260 weg seid. In den folgenden, namentlich in dem ziemlich hastig gearbeiteten fünften Akt sind sie wieder etwas häufiger: 282 befahl er. 289 kein Feind mehr. 291 bist du. 292 was machst du? 304 geb' ich. 312 nennst du. 313 wie kann ich's. 318 eher hätt' ich. 333 umfaſſ' Euch. 347 wer kommt da. 348 flieht mich, sein muß. 351 jetzt bin ich. 357 wo ist sie, bezeug' ichs, war ich. 360 ward es. 363 das will ich. 367 faßt er. 369 unterwerft euch. 370 wo bin ich, daliegt. 371 wo ist sie. — Dieses Seltenerwerden solcher Versausgänge erklärt sich aus der ausgedehnteren Anwendung des Reimes und dem heroischen Tone des Stückes, infolge dessen, wie wir später sehen werden, die männlichen Ausgänge überwiegen.

Das Enjambement ist fast noch mehr eingeschränkt wie in den früheren Dramen. Wortbrechungen: 206 der Länder- | gewaltige. 207 der Mauern- | zertrümmerer. 230 vor dem miß- | gebornen Sohn. 241 gott- | gesendete Propheten. Hilfszeitwort vom Hauptzeitwort getrennt. 203 ihr seid | verwundert. 217 es ist | ... vorhanden. 233 ich habe | mich dargestellt. 234 du hast | dich selbst verlassen. 259 mögen | ... verwehen. 260 wir wollen | singen; wir sind | ... begriffen. 283 wir wollen | ... sehen. alle sollen | ... aufgenommen sein. 293 du wirst | sammeln. 298 ist | das Weib geboren. 304 wir könnten | uns trösten. 313 ich möchte | ... retten. 320 ich muß | ... ergießen, es ist | erfüllt, du kannst | ... erschaffen. 327 wer wird | ... müßig sitzen. 338 sei | verziehn. 348 ich werde | ... gelangen. 250 ihr konntet | ... euch reinigen. 361 wir haben | ... hergescheucht. Verbum vom Pronomen: 212 wir | sind friedliche Landleute.

218 kaum weiß | ich Rat. 230 sind wir | geschlagen. 291 bist du befriedigt. 294 hast | du ... gesetzt. 314 daß ich | dich sehe. Adjektiv und Possessiv vom Substantiv: 200 mit stillem | Erstaunen. 206 unverständlichem | Gemisch. herrschenden | Burgund. 235 mein | Gerät. 259 mein | gerechter Zorn. 264 mit Eurer | Erlaubnis. 296 deiner dunklen | Geburt. 301 der letzte | Versuch. 313 dieser gräulichen | Verbindung. 343 keine | Beleidigung. 349 die gräßliche | Beschuldigung. 352 meine | Gefangne. Relative und Fragewörter: 245 zu dem | der frommen Pilgerfahrten. 297 wo | auch ich. 369 wohin | ihr wollt begleitet sein. Konjunktion: 327 wenn | das Große sich begiebt. Artikel: 206 die | von Utrecht.

Das Enjambement ist also fast noch mehr eingeschränkt als in den früheren Dramen, denn nicht bloß sind, wie wir eben gesehen, für manche Arten des Enjambements nur sehr wenige Beispiele nachweisbar, sondern auch für die Trennung des ‚zu' vom Infinitiv, der Präposition von ihrem Kasus und der Vergleichungspartikel finden sich gar keine.

Die Verteilung der Verse unter mehrere Personen findet etwas häufiger statt als in der Maria Stuart, was von dem bewegteren Inhalte herrührt. Deshalb zeigt sich auch hin und wieder der Antagonismus von Satz und Vers, z. B.: 211 denn der Thron | der Könige, der von Golde schimmert, ist | das Obdach der Verlassenen — hier steht | die Macht und die Barmherzigkeit — es zittert | der Schuldige, vertrauend naht sich der Gerechte, ebenso 244. 288. Die Überleitung ist so wie in der Maria Stuart I, 8 u. 9. II, 9 u. 10. V, 12. u. 13.

Endlich sind auch hier lyrische Systeme und der häufig angewendete Reim zu erwähnen, worüber später im Zusammenhange.

Die Periode der Trochäen.

Während man Wallenstein, Maria Stuart, Macbeth und die Jungfrau von Orleans in metrischer Hinsicht zu einer Gruppe zusammenfassen und als Periode der Anapäste bezeichnen kann, beginnt

Turandot.

mit der Turandot eine neue Periode, nämlich die der Trochäen. Wir haben sie bereits früher vereinzelt gefunden, jetzt aber treten sie in größerer Anzahl auf und bilden ein neues, eine ganze Gruppe charakterisierendes Element. Mit der Anwendung derselben hat Schiller die äußerste Grenze des Erlaubten erreicht, aber diese Kühnheit läßt sich immerhin rechtfertigen; so z. B. bemerkt Brücke in den physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst S. 19: ‚In iambischen Zeilen findet sich diese Unregelmäßigkeit (des Accentes) häufig und am häufigsten gleich im ersten Fuße, z. B. bei Chamisso: Großmutter schläfst du, deine Lippen pflegen | wie betend sich im Schlafe zu be-

wegen. Es hängt dies wohl damit zusammen, daß an dieser Stelle, wie schon Koberstein bemerkt, auch am häufigsten ein Trochäus statt eines Jambus erscheint, und das mag wiederum darin seinen Grund haben, daß wir eine Veränderung im Gange des Verses am besten ertragen gleich am Anfang desselben, während noch der ganze übrige Vers uns in den regelmäßigen Rhythmus zurückführen kann.'

Was nun die Versifikation der Turandot anbetrifft, so war auch hier Schiller anfangs unschlüssig, er schrieb am 5. Oktober 1801 an Körner: ‚Die Theater, die ich in den letzten drei Wochen sah, haben mich nun gerade nicht zur Arbeit begeistert, und ich muß sie eine Weile vergessen haben, nur etwas Ordentliches zu machen. Alles zieht mich zur Prosa hinab, und ich habe mir wirklich im Ernst die Frage aufgeworfen, ob ich bei meinem gegenwärtigen Stück, sowie bei allen, die auf dem Theater wirken sollen, nicht besser thue, gleich in Prosa zu schreiben, da die Deklamation doch den Bau der Verse zerstört und das Publikum nur an die liebe, bequeme Natur gewöhnt ist.' Körner fragte deshalb am 9. November 1801 bei Schiller an: ‚Wird denn Turandot in Jamben erscheinen? Ich fürchte fast, daß Du den Jamben untreu wirst; und das solltest Du gerade am wenigsten. Auf die Ungeschicklichkeit der jetzigen Schauspieler darf die Kunst nicht Rücksicht nehmen.' Schiller antwortete am 16. November 1801: ‚Sorge nicht, daß ich den Jamben entsagen werde. Ich würde es thun, wenn ich an Erfindungen zu Theaterstücken fruchtbarer und in der Ausführung behender wäre; denn der Jambe vermehrt die theatralische Wirkung nicht, und oft geniert er den Ausdruck. Solche Stücke gewinnen oft am meisten, wenn sie nur Skizzen sind. Aber, wie gesagt, ich finde mich zu diesem Fach nicht berufen, und weder fähig noch geneigt. Ich will daher meinen alten Weg fortsetzen, und mit meinen dramatischen Herren Kollegen nicht um den erbärmlichen Marktpreis streiten.' Das abfällige Urteil über den Fünffüßler war wohl so ernst nicht gemeint und erklärt sich aus der damaligen Stimmung. Körner bemerkt dagegen am 25. November 1801: ‚Auf Turandot bin ich sehr begierig. Laß mir es ja gleich zukommen. Es freut mich, daß Du es in Jamben gemacht hast, ungeachtet ich darüber viel Streit mit Dora habe.' Man muß anerkennen, daß die Behandlung der Jamben entsprechend dem Inhalte im ganzen eine leichte und gefällige ist. Was nun die Versifikation im einzelnen betrifft, so wiederholen sich auch hier manche frühere Eigentümlichkeiten. Nur ein Siebenfüßler läßt sich nachweisen: 378 Verfolgen ließ und seine Rache sättigt! Kalaf! Kalaf! dagegen eine größere Anzahl Sechsfüßler: 315 nenne mich nicht! nach jener unglück-

sel'gen Schlacht. 318 mit Fremden füllt, daß keine Karavanserai. 320 wie viele Bildnisse von ihr auch in der Welt. 324 Beruhigt Euch! Beruhigen? niemals, niemals! 331 Gebete sollen sie für ihn gen Himmel senden. 339 vorfinde, so kuriose Schwüre und Gesetze. 348 und rächen will ich das beleidigte Geschlecht | des Jägers wilde Jagd nur reizt, wenn das Gemeine. 351 Ich schwör's bei Fohis Haupt, du sollst vollzogen sein. 356 Ließ es die Würde zu, wir gingen selbst zur Küche. 361 Zum Tempel denn! doch am Altar wird eure Tochter. 362 die Namen mir, so mag mein Haupt zum Opfer fallen | bin ich die Eurige. Ich soll von neuem zittern. 367 geworfen ist an dies verräterische Geschlecht. 368 Vergieb mir Zelima, Dir ist es nicht gegeben. 369 gesprochen, dieses Mannes Frau, erbittre mich. 370 das er nur seinem Recht verdankt? Adelma wisse! 373 du treue Seele, wenn mein väterliches Reich. 388, 1. 18. 23. 402, 2. 404, 10. 406, 17. 408, 9. 412, 6. 413, 16. 416, 25. 423, 18. 424, 2. 427, 10. 429, 22. 432, 10. 433, 23. Vierfüßler: 339 und so kuriose Fraun und Herrn. Sie würden mir unter die Nase lachen. 343 mir nichts, dir nichts, wie ein Ziegenbock. 349 die allbeglückende am Himmel; | den Jüngling schelten, der sein Leben, | drei leichte Rätsel, er verdient's. 352 der nur so lang, sie grün ist, bleibt. 354 und der noch Schönres von sich strahlt. 356 Stirb oder nenne mir das Ding. 358 der Pflug, der Pflug! es ist der Pflug. 379 ist möglich? Timur? ja Verräter. 382 wir müssen fort, wir müssen fliehen. 390 der Euch die beiden Namen nennt. 408 ich Euch verraten, guter Gott. 415 Euch hier als Sklavin des Serails. Dreifüßler: 344 nicht solches Zeug wie das. 352 das Jahr, es ist das Jahr. 354 o wäre dies das letzte. 355 Tot also! Tot! hörst du? 429 o ich Unglücklicher. Zweifüßler: 354 es ist das Auge.

Anapäste finden sich meist im Innern der Verse: 312 eine gute Seele. 316 Könige seiner Herrschaft, ähnlich 320. 328 glühende Lippen. 334 excellenter Einfall! 235 das tanzende Wasser und den singenden Baum. 336 prostituieren. 339 sie würden mir unter die Nase lachen. 343 wie ein Ziegenbock. 345 und abzuraten dreihundert. 352 Tagen und Nächten. 359 das Gesetz. 365 ist möglich Königin ein. 372 genehmige alles. 373 unmögliches fürchten. 375 was ist das? 385 Königin mich 429 heilige Katharina.

Die Trochäen treten, wie gesagt, hier stärker als früher hervor und nicht bloß bei Eigennamen, sondern auch bei anderen Worten, namentlich im Verseingange: 315 nenne. 318 preise. 323 irgend, Barak. 325 weine, liege. 328 himmlische Anmut, Augen. 334 einer, mögen. 365 wider. 375 haltet. 376 u. 377 Bravo. 383 werde. 391 schonet

396 rappelts. 415 unter. 421 u. 430 Kalaf. 422 solches. 427 werde. 429 alles. 431 meiner. 436 Timur, Götter, droben. Im Innern des Verses: 370 find' ich die Namen nicht, mitten im Tempel.

Kollision zwischen Wort- und Versbetonung: eindrang, aufbot, Herberge, vorlege, unnütze, dennoch, unglücklicher, Wirtshaus, rechtschaffner, auflöst, aufgiebt, grausame, vorfinde, unseliges, holdsel'ger, abthun, Dolmetscher, strafbaren, fühllose, unsinniger 2c.

Kollision zwischen Vers- und Satzbetonung: 314 dich find' ich hier? Euch seh' ich lebend wieder. 322 wagt, um ein Ungeheuer zu besitzen. 323 heut ist der Zulauf hier. Stolz ist das einz'ge Laster. 326 Ich bin es nicht. 328 dies ist der Augenblick. 332 Frisch an das Werk. 335 nichts von dem allen! 343 Tod oder Turandot. 347 wer ist's? der ist es. 349 muß denn. 354 dein Auge. 356 faß dich. 368 weg mit. 375 rennt mit. 376 merkt ihr. 389 sein Leben. 390 ihr folg' ich nach. 398 kannst sie. 399 galt' es nicht. 428 Prinz der Herablassung 2c.

Hiatus wie früher, also auch: 381 Geheimnisse erklär'. Im Versausgang nur zweimal: 319 bitt' | ihn. 432 er wiss' | es. Zusammensetzungen: Herrschaft, Vorwurf, Neugier, Großmut, Unschuld, Mitleid, Unglück. Zwei Worte: 213 sollt' ich. 314 vernahm ich. 325 sterb' ich. 345 hab' es. 350 wiederhol' es. 362 so duld' es. 365 üb' ich. 368 glaub' es. 371 wollt' es. 375 wie tief ihr. 376 gebt Euch. 377 das wollt' ich, ihr habt mir. 381 was seh' ich. 388 weiß ich 389 schwör' ich. 391 wie wird mir. 402 wo bist du. 410 schick' mich. 416 fiel er. 435 vergönnt mir, wo bist du? Schwebende Betonung: 425 fürchte nichts mehr.

Das Enjambement ist noch mehr eingeschränkt wie früher. Es finden sich nur 3 Beispiele für die Wortbrechung: 335 aus- | gesendet. 367 hinweg- | geworfen. 377 nach- | zugehen; die Trennung des Hilfszeitwortes vom Hauptzeitwort: 324 er hat | gelebt. 334 er hat | ... verloren. 344 ich will | ... anführen. 345 find | ... dargebracht. 349 wer darf | ... schelten. eh' soll | .... zu Grunde gehn. 368 mag | ... verhöhnen. 388 sie wird | .... besichtigt. 396 mag | der Teufel wissen. 401 ich bin | verraten. 402 du hast | ... gehört. 405 es ward | ... gesagt. 416 ich werde | ... übergeben. 418 sie sind | gedingt, du mußt | ... kommen. 419 du sollst | ... haben. 427 sie soll | ... lesen. 434 er hat | .. gefunden; des Adjektivs und Pronomens vom Substantiv: 321 das furchtbare | Gesetz. 322 auf seine eigne | Gefahr. 327 dieser süßen | Gestalt 332 meine | scharmante Hoheit. 333 heillos niederträchtige | Gesinnungen. 334 ein

großes | Wirtshaus. 368 der stärkeren | Gewalt. 369 meine schöne | Gebieterin. 372 meine | Gebieterin. 382 in deiner albernen | Entzückung. 285 mit keiner | lebend'gen Seele. 392 die untersten | Gewölbe. 396 seltsame | Verkettung. 403 zwischen zwei | Dachtraufen. 415 in welcher | Gestalt. 434 eurem glücklichen | Verrate; der Relativa und Fragewörter: 327 was | lebend'ge Schönheit. 348 dem | kein andrer Vorzug. 366 wo | die Möglichkeit. 386 was | Dir auch begegne. 403 was | die in den Kopf sich setzt. Dagegen gibt es für die Trennung des Pronomens von Verbum nur ein Beispiel: 414 auch ich | hab' Euch; und der Präposition von ihrem Kasus, des ‚zu' vom Infinitiv, der Vergleichungspartikeln, der Konjunktionen gar keins.

Die Verteilung des Verses unter mehrere Personen ist im ganzen wie früher, und die Integrität wird meist gewahrt, jedoch findet sich der Antagonismus zwischen Satz und Vers entsprechend dem lebhaften, muntern Inhalt öfter, z. B.: 349 wer darf | den Jüngling schelten, der sein Leben | für solchen Kampfpreis freudig setzt! Wagt doch | der Kaufmann um geringe Güter, Schiff | und Mannschaft an ein wildes Element; ebenso: 321, 329, 344, 361, 376, 384, 412, 419. Auch die Lessingsche Art der Wiederholung findet sich 321: zuletzt | verlangt sie von dem unglücksel'gen Vater, | verlangt... hört, was die Furie verlangt. Auch die Überleitung ist etwas häufiger: I, 1 u. 2. II, 2 u. 3. III, 5 u. 6. IV, 3 u. 4, 5 u. 6. Über den Reim und die Strophen später.

Die Braut von Messina.

Manche Eigentümlichkeiten des vorhergehenden Stückes zeigt auch ‚die Braut von Messina', namentlich das häufigere Hervortreten der Trochäen, unterscheidet sich aber dadurch von diesem Märchen und den vorhergehenden Stücken, daß sie vorwiegend lyrisch und der antiken Tragödie nachgebildet ist. Deshalb erscheint auch hier der Chor, über den wir später eingehender handeln wollen. Schiller schreibt darüber an Körner am 3. Januar 1803: ‚die Handlung wird zwar theatralisch genug sein, aber die Ausführung ist durchaus zu lyrisch für den gemeinen Zweck und, ich darf mit gutem Gewissen hinzusetzen, für das Talent gemeiner Schauspieler zu antik.'

Was nun die Verslänge betrifft, so finden sich keine Vierfüßler, dagegen ein Siebenfüßler: 445 Wo ist sie? wo ist Beatrice? Beatrice! Bleib. Sechsfüßler: 386 Gerechtigkeit die Heftigbrausenden im Zügel. 399 Wenn alles andre auf den sturmbewegten Wellen. 401 Denn alle schweren Thaten, die bis jetzt geschahn. Der Worte Köcher und erschöpft der Bitten Kraft. 402 Im Grabe ruht, der euch gewaltsam bändigte. Ein schaudernd Bild, wie ihr gestorben und gelebt. 408

Weil ich die festlich schöne Stunde rasch zerschneide. 412 Bis es zu- letzt an eines Gartens Pforte mir. 413 des Himmels Braut berührt mit sündigem Verlangen. 428 Weh mir! was seh' ich? Holde Schön- heit, fürchte nichts. 429 Doch nachgezogen mit allmächt'gen Zauber- banden. Hat mir dein erster Blick verbürget und geschworen. 434 So flieht der alte Haß mit seinen nächtlichen. 436 Befragt der Vater einen sternenkundigen. Durch sie vergehn — und ich ward Mutter einer Tochter. 437,5. 441,12. 457,18. 474,13. 478,5. 482,26. 486,9. 489,2. 497,15. 499,7. 500,1. Einfüßler: 500 Leb wohl. Über die Trimeter 493—496, später im Zusammenhang. Die Aussprache von Pinie 423 ist zweisilbig, 451 Cecilia dreisilbig, Manuel 459 u. 472 zweisilbig, in anderen Stellen dreisilbig.

Die Anapästen sind auch vorzugsweise im Versanfange: 418 um die Locken. 439 eine Schwester. 354 das Gesetz, eine Schlinge. 479 wehe, wehe! ebenso 483 u. 484. 387 o ich weiß. 488 meine Schwe- ster. 490 die Orakel. 496 den Verbrecher. 497 eine Mutter; im Innern des Verses: 402 das thebanische Paar. 409 dich zeihen und stolz. 413 gegen einander. 525 tragende Säulen. 429 ich habe dich wieder, ebenso 477. 446 Heiligen rede. 448 Küste durch alle. 487 weine dich aus.

Besonders hervorzuheben sind aber die Trochäen, die ebenso wie in Turandot vorzugsweise im Versanfange vorkommen: 400 Höre, Fraget. 402 Leben. 418 Unter, Seide, Über, Oben. 429 Eher. 435 Jedem. 449 Fliege. 450 Folge. 454 Wäre. 455 Nieder. 456 Weiche. 458 Lerne. 463 Fahre. 464 Rache, Rache. 470 Vieles. 475 Welcher. 478 Eher. 482 Glaube. 487 Tröste u. 490. 491 Liebe. 496 Wieder. 497 Lebe, ebenso 499, 500 und 503 zweimal: lebe 502 Drängen. In der Mitte: 475 Lebloser Busen, und schlage der Luft. 492 und du bist falsch wie sie! Zwinge dich nicht!

Freilich waren nicht alle mit dieser neuen Freiheit zufrieden und der Herzog Karl August schrieb am 11. Februar 1803 an Goethe: ‚Aber eins sollte man ihm doch einzureden suchen, das ist die Revision der Verse, in denen er seine Werke geschrieben hat; denn hie und da kommen mitten im Pathos komische Knittelverse vor, dann unausstehliche Härten, undeutsche Worte und endlich solche Wortversetzungen, die poetische Förmelchen bilden, deren Niederschreibung auf Pulverhörner gar nicht unpassend gewesen wäre. Verschiedenes dergleichen habe ich extrahiert, ich werde es Dir gelegentlich einmal mündlich vorlegen.‘

Die Kollision des Vers- und Wortaccentes wie früher: auf- wachsend, ausschließend, mitfreuend, nachholen, aufbläst, gutmeinend,

voreilig, ausstellen, schamhaft, ausfliegt, allmächt'ge, dreimal, gleichgültig, einfache, glückſel'ge, wahnsinn'ger, giftvolle.

Ebenso Kollision der Vers- und Satzbetonung: 387 wir wollen uns selbst raten. 398 sie sind. 399 wer unter diesen. wagt es. 402 Leib gegen Leib. 412 sag' an, wo du. 413 Raub hast. 417 trennt' ich. 437 Rat fand. 438 Jetzt kann ich's. 441 der liebte, wie es geschah. 449 Furcht und vorüber. 454 Fang an, ich folge, mein Schwert ist heraus. Hiatus wie früher, also: 424 die völkerwimmelnde ertosen. 451 festliche erschienen. 436 geborene alsbald.

Der klingende Ausgang ist dem lyrischen Charakter des Stückes angemessen, der einen leichten und gefälligen Fluß der Verse erheischt, frei von allen Härten. Komposita: Antlitz, Anzug, Geheimnis, gewaltsam, Anblick, Zerstörung, Unrecht, Umarmung, Fremdling, gewaltsam, Schicksals &c. Häufiger sind die enklitisch angehängten Pronomina: 406 seh' ich. 408 erklär' ich. 416 wählt' ich. 428 hab' ich. 435 lebt uns. 436 sie ihm. 441 erkenn' ich. 446 trag' mich. 459 wer bist du. was ist das. 460 seh' ich. 462 meid' ihn. 470 stieg' er. 478 nennst du. 489 fand ich. 490 überlaß ich. 492 so hat sie. 502 war ich. bloß einmal schwebende Betonung: 489 wer für nichts mehr.

Aus eben demselben Grunde ist auch das Enjambement auf nur wenige Fälle eingeschränkt. Wortbrechung fehlt vollständig. Das Hilfsverbum ist vom Hauptzeitverbum getrennt. 409 mag | der Bruder Worte finden. 437 ließ | sie ... fallen. Pronomen vom Verbum: 498 dann wirst | du. daß ich | heruntersteige. Adjektiv vom Substantiv! 397 der süßen | Gewalt. 436 den grausamen | Befehl. 437 seltsames | Orakel. 442 wild ausbrechende | Gewalt. 465 mit weiten | Schritten. 482 o ewige | Erbarmung. seinem ganzen | Geschlecht. 491 drei liebende | Geschwister. 497 sündige | Gebete. 499 all | mein Hoffen. Adverbium vom Adjektiv: 438 wild | entblößten Schwerter. 498 mit sanft | anschmiegender Umarmung. Relativ: 461 der | mich sucht. Vergleichungspartikel: 475 wie | das Irrsal. 476 gleich wie | von einem schroffen Meeresfelsen.

Überleitung eines Verses von einer Scene in die folgende findet gar nicht mehr statt. Auch der Antagonismus von Vers und Satz zeigt sich nur in sehr wenigen Fällen: 436 Ihm däuchte | er säh' aus seinem hochzeitlichen Bette | zwei Lorbeerbäume wachsen. Ihr Gezweig | dicht in einander flechtend — zwischen beiden | wuchs eine Lilie empor — Sie ward | zur Flamme &c.; ähnlich 409, 470, 490. Dagegen in den meisten Fällen ist die Integrität der Verszeilen gewahrt, auch im Dialog sprechen die Personen meist in ganzen Versen und es zeigt sich

hierbei oft ein gewisser Parallelismus, der wohl von dem Einfluß der griechischen Tragiker herrührt, bei denen und namentlich bei Äschylus sich eine ähnliche strenge Korresponsion zeigt. Solch ein Parallelismus findet sich z. B. S. 403, wo beide Brüder erst je zwei, dann je einen, darauf je drei und schließlich je zwei Verse sprechen:

Cesar. Du bist der ältre Bruder, rede du!
Dem Erstgebornen weich' ich ohne Schande.
Manuel. Sag' etwas Gutes, und ich folge gern
Dem edlen Beispiel, das der Jüngre gibt.
Cesar. Nicht, weil ich für den Schuldigeren mich
Erkenne oder schwächer gar mich fühle —
Manuel. Nicht Kleinmuts zeiht Don Cesarn, wer ihn kennt;
Fühlt' er sich schwächer, würd' er stolzer reden.
Cesar. Denkst du von deinem Bruder nicht geringer?
Manuel. Du bist zu stolz zur Demut, ich zur Lüge.
Cesar. Verachtung nicht erträgt mein edles Herz;
Doch in des Kampfes heftigster Erbitt'rung
Gedachtest du mit Würde deines Bruders.
Manuel. Du willst nicht meinen Tod: ich habe Proben.
Ein Mönch erbot sich dir, mich meuchlerisch
Zu morden; du bestraftest den Verräter.
Cesar. Hätt' ich dich früher so gerecht erkannt,
Es wäre vieles ungeschehn geblieben.
Manuel. Und, hätt' ich dir ein so versöhnlich Herz
Gewußt, viel Mühe spart' ich dann der Mutter.

In den folgenden Versen ist dieser Parallelismus nicht so streng durchgeführt, da einmal Don Manuel zwei statt eines Verses spricht (es ist der Fluch der Hohen — bemächtigen), dann Cesar drei, während Manuel nur einen Vers hat (du nahmst die Pferde — schlug ich's ab), schließlich Cesar zwei und Manuel nur einen (Warum noch länger — werden). Sonst aber ist derselbe unverkennbar. Denn in der ersten Gruppe sprechen die Brüder je einen, in der zweiten je zwei Verse.

Streng durchgeführt ist ferner der Parallelismus in dem Zwiegespräch Don Manuels mit dem Chor 414—416 (so war das Kloster — muß ich besorgen), wo je zwei Verse gesprochen werden und der Chor frägt und Manuel antwortet. Ganz in derselben Weise ist er behandelt in dem Dialog zwischen Don Cesar und Diego S. 446—448 (und Mauern — entfliehen). Je einen Vers sprechen Diego, Isabella, Manuel 448—449 (wann sagst du — geschehen). Besonders kunstvoll ist der Parallelismus 452—453, wo die beiden Chöre in Streit geraten. Im ersten Teil spricht jeder Chor einen Vers und zugleich ist hier der Reim angewendet und zwar

meist paarweis, und nur einmal umarmend (weichen — Welt — Feld — vergleichen). Im zweiten Teile tritt nun Beatrice auf und jetzt wird derselbe noch kunstvoller, denn auf je einen Vers der beiden Chöre folgt je ein Vers Beatricens und alle sind durch den gleichen Reim verbunden. Schließlich endet die Scene mit je einem halben Verse und einer Rede Beatricens, die zwei paarweis reimende Verse abschließen.

I. Chor. Du würdest wohl thun, diesen Platz zu leeren.
II. Chor. Ich will's, wenn beßre Männer es begehren.
I. Chor. Du könntest merken, daß du lästig bist.
II. Chor. Deswegen bleib' ich, weil es dich verdrießt.
I. Chor. Hier ist mein Platz. Wer darf zurück mich halten?
II. Chor. Ich darf es thun, ich habe hier zu walten.
I. Chor. Mein Herrscher sendet mich, Don Manuel.
II. Chor. Ich stehe hier auf meines Herrn Befehl.
I. Chor. Dem ältern Bruder muß der jüngre weichen,
II. Chor. Dem Erstbesitzenden gehört die Welt.
I. Chor. Verhaßter, geh' und räume mir das Feld!
II. Chor. Nicht, bis sich unsre Schwerter erst vergleichen.
I. Chor. Find' ich dich überall in meinen Wegen?
II. Chor. Wo mir's gefällt, da tret' ich dir entgegen.
I. Chor. Was hast du hier zu horchen und zu hüten?
II. Chor. Was hast du hier zu fragen, zu verbieten?
I. Chor. Dir steh' ich nicht zu Red' und Antwort hier.
II. Chor. Und nicht des Wortes Ehre gönn' ich dir.
I. Chor. Ehrfurcht gebührt, o Jüngling, meinen Jahren.
II. Chor. In Tapferkeit bin ich, wie du erfahren!
Beatrice. Weh mir! Was wollen diese wilden Scharen!
I. Chor. Nichts acht' ich dich und deine stolze Miene!
II. Chor. Ein beßrer ist der Herrscher, dem ich diene!
Beatrice. O, weh' mir, weh' mir, wenn er jetzt erschiene!
I. Chor. Du lügst! Don Manuel besiegt ihn weit!
II. Chor. Den Preis gewinnt mein Herr in jedem Streit.
Beatrice. Jetzt wird er kommen, dies ist seine Zeit.
I. Chor. Wäre nicht Friede, Recht verschafft' ich mir!
II. Chor. Wär's nicht die Furcht, kein Friede wehrte dir.
Beatrice. O wär' er tausend Meilen weit von hier!
I. Chor. Das Gesetz fürcht' ich, nicht deiner Blicke Trutz.
II. Chor. Wohl thust du d'ran, es ist des Feigen Schutz.
I. Chor. Fang' an, ich folge!
II. Chor. Mein Schwert ist heraus!
Beatrice. Sie werden handgemein, die Degen blitzen!
Ihr Himmelswächter, haltet ihn zurück!
Werft euch in seinen Weg, ihr Hindernisse,
Eine Schlinge legt, ein Netz um seine Füße,
Daß er verfehle diesen Augenblick!

Ihr Engel alle, die ich flehend bat,
Ihn herzuführen, täuschet meine Bitte,
Weit, weit von hier entfernet seine Schritte!

Weniger kunstvoll ist der Parallelismus 458, zwischen Beatrice und Don Manuel in je einem Verse und 461 in je zwei Versen; je zwei Verse korrespondieren 468—469 zwischen Isabella und Diego, je ein Vers 476 in der Erkennungsscene; ebenso 478 zwischen Isabella und Beatrice. Ein Parallelismus halber Verse zeigt sich 488:

Isabella. Sie mein' ich, die du vor dir stehst, die Schwester.
Cesar. Sie, meine Schwester?
Isabella. Welche andre sonst.
Cesar. Meine Schwester?
Isabella. Die du selber mir gesendet.
Cesar. Und seine Schwester?
Chor. Wehe! Wehe! Wehe!
Beatrice. O, meine Mutter!
Isabella. Ich erstaune — Redet!
Cesar. So sei der Tag verflucht, der mich geboren 2c.

Sehr genau und schön ist endlich der Parallelismus 494—495 zwischen Don Cesar und dem Chor zuerst in je vier, dann je zwei Trimetern.

Ebenso wie der Parallelismus entspricht dem lyrischen Charakter des Stückes die häufige Anwendung des Reimes nicht bloß beim Chore, sondern auch im Dialoge, namentlich wenn sich der Chor einmischt. Außerdem findet sich eine große Anzahl lyrischer Systeme von den mannigfachsten Rhythmen. Durch diese Vereinigung lyrischer und dramatischer Elemente ähnelt das Stück in mancher Beziehung der Iphigenie Goethes.

Tell.

Während die Braut von Messina eine lyrische Tragödie ist und dem entsprechend auch die Verse gebildet sind, ist die Versifikation des Tell rein dramatisch, und, wenn er auch durch eine große Anzahl von Trochäen an die beiden vorhergehenden Stücke sich anschließt, so erinnert das Stück in mancher Hinsicht an den Wallenstein. Was die Verslänge anbetrifft, so zeigt sich in ihm größere Korrektheit, denn die Zahl der abweichenden Verse ist eine verhältnismäßig geringe. Sechsfüßler sind folgende: 15 Verwünscht! er ist entwischt! Ihr habt ihm fortgeholfen. 20 weckst du mir in der stillen Brust! mein Innerstes. 25 O Gott! Seht diese Flanken, diese Strebepfeiler. 26 dem Hut soll gleiche Ehre, wie ihm selbst, geschehn. 37 erwarten, bis das Äußerste — welch' Äußerstes? 45 ist kummervoll ob der tyrannischen Gewalt. 48 sich schützen gegen Östreichs wachsende Gewalt. Heißt Saaten in die Zukunft streun. Bist du so weise? 49 die Freiheit

als die Knechtschaft ein! das können wir. 50 mit deinem Abfall von dem Land — Betrüg' dich nicht! 51 Wohl dem, der mit der neuen nicht mehr braucht zu leben. 53 Still! horch! das Mettenglöcklein in der Waldkapelle. 77 gerüstet sein; ach, es wird keiner seine Ruh'. 89 heran begeben und dem Hut sein' Reverenz. 95 nein, das ist schreiende Gewalt! ertragen wir's. 100 nur dieses Gräßliche erlasset einem Vater. 121, 12. 122, 6. 128, 23. 129, 5. 133, 7. 135, 3. 147, 3. 155, 19. 165, 11. 15. 169, 15. — Vierfüßler: 50 du bist doch nicht durch Wort und Schwur. 77 ach, wollte Gott, sie lernten's nie. 113 Greif nie dem Richter in den Arm. 114 und scheint wie außer sich zu sein. 123 um seinen Kerker aufzuthun. 127 um mein geändert Herz zu sehn. Dreifüßler: 102 Öffnet die Gasse! Platz! 127 seid einig — einig — einig. Zweifüßler: 158 Still, lasset hören. Der Lieb' und Gunst. 167 steht auf, steht auf! Einfüßler: 28 was gibt's.

Die Anapästen sind sehr häufig, namentlich im ersten Fuß: 7 mit Begíerde. 16 Haltet fést. 25 in des Kaísers. 30 in die Seéle. 33 euer Eídam. 55 in den eínsamen. 56 von den Wä́nden. 63 mit dem Schwért. 66 unser íst. 72 bin ích dróben. 73 aufgebóten. 93 in des Kaisers. 94 ein Verräter, ins Gefángnis. 96 diesen Mann. 98 einen Ápfel. 112 wenn die Bérge. 113 diese Wéllen, diese Félsen. 114 für den Téll. 125 euer Stáub. 142 Laß es über. 161 ich erwart' ihn; im Innern, namentlich im letzten Fuße: 8 gnädigen Hérrn. 11 heiliger Gótt! 27 über die Érde. 55 lebender Ménschen. 58 Meier von Sárnen. 60 ruhigen Zéiten. 62 Männer und Wéiber. 64 wollen wir hándeln. 117 berichtet — nun áber. 122 in dem Rácheu. 126 der Könige sích. 139 óder der Kaíser. 144 Wahnsinnige Weiber. 148 flammende Boten. Männer und Weiber. 152 ins Feuer mit íhm. 157 die Königin Élsbeth. 161 Kíndern. Ihr seid.

Noch häufiger sind die Trochäen, namentlich im ersten Fuß: 25 unter. 26 mitten, Über. 27 eilends. 31 werde. 36 sterben, alles. 39 wären. 40 wäre. 46 welche. 47 endet. 50, 85 u. 86 Bertha. 51 unter. 57 großes. 63 finden. 67 gegen. 69 wider. 74 eher. 78 gegen. 79 über. 80, 91, 93, 103, 105 u. 113 Vater. 82 Wälty. 90 Höre. 99 Haltet. 100 u. 102 Öffnet. 111 raset. 112 solches, wehe. 130 wartet, solcher, wider. 131 welcher, unter. 132 meine. 141 Strafe, Rolle, oder. 142 gegen. 145 keine, endet. 150 rasend, ehrte. 156 Rache. 162 Mutter. 169 sendet. 170 eile. Seltner in der Mitte: 25 Männer. 29 über. 54 Freunde. 61 Uri, Ulrich. 62 hinten. 66 über. 119 Jenni. 151 über.

Kollision von Vers- und Wortbetonung wie früher: glückſel'ge, Landsmann, arbeitet, Tagdiebe, aufrichten, mitbringen, Waldstädte, wehklagend, Einsiedeln, abtreiben, Roßberg, furchtbar, anwachsen, rastlos, rückspringend, einbricht, ansichtig 2c.

Kollision von Vers- und Satzbetonung: der schadet nicht mehr. Gott sei euch gnädig. 19 Dir hat er. 21 ihr seid auch Männer. 38 groß ist. 46 muß ich das hören. 48 sein sind die Matten. 49 Schiff nach, nicht zu ertragen. 50 das sei dein Stolz, des Adels rühme dich. 58 hier sind wir einig. 64 wir sind ein Volk. 69 Recht und. 71 säumt man, schiebt man. 73 schwer ist's. 80 mich wird. 88 es ist ein Feind. 103 ich will reden. 109 mir wird Gott helfen 2c.

Was den klingenden Ausgang betrifft, so kommen außer einigen Zusammensetzungen wie Landsmann, Anzug, Abgrund, Unglück, Anblick, Östreich, Jungfrau, Altdorf, Vorwurf, Mitleid, Hochzeit, Küßnacht, wie in der Braut von Messina fast nur enklitisch angehängte Pronomina vor und auch diese nur in mäßiger Anzahl: 11 der See geht. 13 rett' ihn. 18 versetzt er. 32 hab' ich. 34 sagt Ihr. 40 laßt mich. 44 prangst du. 46 ertrag' ich's. 54 hab' ihn, scheut' er. 64 setzt' ihm. 77 auch nicht. 78 gesteh' mir's. 79 Gefahr ist gar nicht. 80 fort sein, will ich, grollt uns, mein' ich. 81 allein war, verblaßt er, Hand nur. 98 könnt' Ihr, sterb' ich. 102 versagst du. 104 bin ich. 115 treibt es. 116 hofft' ich. 123 es fehlt mir. 128 läßt mir. 135 will mir. 142 lieg' ich, gelob' es. 143 woher kam das? 148 soll ich. 163 vergaß ihn; jedoch erinnern einige Scenen an die Freiheiten des Wallenstein, so die Volksscene im ersten Akt, die Anfangscene des dritten Akts und die Scene vor Geßlers Tod, wo Härten wie: 11 die See geht. 79 Gefahr ist gar nicht. 80 fort sein. 81 allein war. 143 woher kam das, vorkommen, was aus der dem Wallenstein ähnlichen Sprache zu erklären ist.

Das Enjambement ist wie in der Braut von Messina recht eingeschränkt, jedoch erinnern auch hier einige Arten desselben an die frühere Freiheit, z. B. Wortbrechung: 20 Gewalt- | beginnen.

Hilfszeitverbum vom Hauptzeitverbum getrennt: 37 wollen wir | erwarten. 40 ich muß | .. gewähren. 65 wir können | .... entbehren. 83 ich darf | ... mich stellen. 84 ich muß | ... bezwingen. 85 alles läßt | mich .. werden. 101 ich will | stillhalten. 103 ich darf's | behaupten. 158 er konnte | ... sein. 167 ihr könnt | ... nicht bleiben.

Pronomen und Possessiv vom Substantiv: 25 was für | ein Fastnachtszug. 72 nächtlichen | Besuch. 59 der sonnenscheuen | Ver-

schwörung. 112 alle | Wohnstätten. 125 alle drei | Waldstädte. 140 ein armer | Wildheuer. 155 ihres zarten | Geschlechts.

Adverbium: 78 ein lebendig | Begrabener.

Präposition: 26 mit | entblößtem Haupt.

Artikel: 152 den | Vertriebenen.

Pronomen: 33 wo man | eintritt. 35 und ich | muß ferne sein. 67 dann wären | wir. 116 sich | begeben. 129 Ihr | sollt. 142 ich | vergesse. 160 ich | hab'.

Relativa und Fragewörter: 37 wo | der Sinn noch frisch ist. 110 der | auch mich bezwungen. 131 warum | bis Morgen sparen.

Konjunktion: 118 wofern | der Landvogt. Überleitung findet sich nur einmal im fünften Akt 148.

Der Vers bildet, wie in der Braut von Messina meist ein abgeschlossenes Ganze und der Antagonismus zwischen Vers und Satz ist selten, z. B.: 98 Herr — welches Ungeheure sinnet Ihr | mir an? — Ich soll vom Haupte meines Kindes — | Nein, nein doch, lieber Herr, Das kommt Euch nicht | zu Sinn — Verhüt's der gnäd'ge Gott — Das könnt Ihr | im Ernst von einem Vater nicht begehren! ähnlich 37, 45, 89, ferner im Monolog des Tell, in der Scene von Geßlers Tod, in der Scene mit Parricida, wo überall eine größere Lebhaftigkeit und Erregtheit sich zeigt.

Auch Anklänge an den Parallelismus der Braut von Messina sind vorhanden, z. B. S. 21:

Gertrud. Ihr seid auch Männer, wisset eure Axt
Zu führen, und dem Mutigen hilft Gott.

Stauffacher. O Weib! Ein furchtbar wütend Schrecknis ist
Der Krieg: die Herde schlägt er und den Hirten.

Gertrud. Ertragen muß man, was der Himmel sendet;
Unbilliges erträgt kein edles Herz.

Stauffacher. Dies Haus erfreut dich, was wir neu erbauten;
Der Krieg, der ungeheure, brennt es nieder.

Gertrud. Wüßt' ich mein Herz an zeitlich Gut gefesselt,
Den Brand würf' ich hinein mit eigner Hand.

Stauffacher. Du glaubst an Menschlichkeit! Es schont der Krieg
Auch nicht das zarte Kindlein in der Wiege.

Gertrud. Die Unschuld hat im Himmel einen Freund!
— Sieh' vorwärts, Werner, und nicht hinter dich!

Stauffacher. Wir Männer können tapfer fechtend sterben;
Welch' Schicksal aber wird das eure sein?

Gertrud. Die letzte Wahl steht auch dem Schwächsten offen:
Ein Sprung von dieser Brücke macht mich frei ꝛc.

Ähnlich 60 u. 70 in der Rütliscene. 92 zwischen Tell und Walther. 81 u. 82 beim Abschied Tells von Hedwig.

Der Hiatus ist selten, z. B.: 57 wer kennte Euch nicht. 60 man pflanze auf. 53 gehen einige und zünden; am Ende: 18 baue | auf. 88 Lebe! | es ist. 90 Schurke | und brächtest. 145 aller Pflichten Bande | und keines Mannes Treu.

Dagegen sind Elisionen und Abkürzungen häufig und wie im Wallenstein in den Soldatenscenen, so hier namentlich in den Volksscenen, um der Sprache eine volkstümliche Färbung zu geben. Akt I, S. 7 ich mein' eh' wir's denken, 's kommt Regen. 8 's ist, 'ne Vorhut, Senn'. 10 Ehr' geschädigt. 12 Ehr' verteidigt. 14 Hilf' in der Not. 17 fordr' ich. 18 entgegn' ich, hinleb' als ob, wär' in, ich werd' mich, acht' auf. 19 müd' sind. 20 möcht' entled'gen. 23 Eingeweid', daß. 24 ich thu' was. 26 Will' und, Kron', Abred' nehmen. 30 in Straf' gefallen. 34 Stimm' gilt, der Knab' den Knecht. 36 von Thür' zu Thür'. 40 grad' über. 7 Geläut'. 17 wie heut'. 39 Waldgebirg'. 12 fürcht't. 24 über 'nander. 26 'nen Hut. In Akt II, Scene I sind nur wenig Fälle, da die Scene zwischen Rudenz und Attinghausen in den höheren Kreisen spielt. 45 die Ehr'. 46 Erb' hier. 47 Geläut', Getön'. Auch in der Rütliscene sind die Fälle nicht zu häufig, weil ein erhabner Ton darin herrscht. 53 's ist. 55 Sach' geworben. 56 Gebirg'. 57 all' mit. 54 u. 55 Gebirg'. 59 Erb' und. 60 Ehr'. 65 Römerkron'. 71 sollt' fallen. 72 Ruh', eine Dirn'. 73 mein' Ehr', werd' im Stillen. 71 find't. Akt III, Scene I, 77 auf's neu' erbeute, Ruh' zu Hause, Eisgebirg' verirrt. 78 Gewerb' das. 79 werd' ich, dacht' an Euch. 81 Ursach'. Scene II sehr wenig Fälle, weil die Scene zwischen Bertha und Rudenz spielt. 83 Treu' und Liebe. 86 Erb'. 87 wär' die. Scene III wieder mehr, weil Volksscene. 89 sein' Reverenz, 's war, eh', grad', All'. 90 's ist, Schildwach', ich drück', seh', wollt's Gott, er ging' und ließ uns seinen Hut. 91 ist's. 96 zu Hilf', zu Hilf'. 89 'nen guten Fang; ihr habt's Mandat verletzt. 97 'nen Apfel, die Ehr', um Gnad', wo Gnad', ich fürcht'. 101 man bind', werd' ich, ich fürcht'. 103 ich hab'. 104 wär', irr' geleitet, der Knab'. Akt IV, Scene I, 110 's ist. 111 lieg', Herberg', heut'. 113 helf'. 114 könnt', Arm'. 117 all', aufthät', Lieb'. Scene II, 125 Hilf', Aug'. 127 Reu'. 131 heut'. Scene III, 134 an's End'. 136 war's, 's ist. 137 heut'. 138 Gass', mein' Lebtag', denk' ich. 140 Aug'. Akt V, Scene I, 149 Bub'. 151 Rach' zu holen. 155 Jahr' lang. 157 Reichsbot', Gnad', Treu' und Lieb'. 158 Lieb'. Scene II, 160 heut'. 162 Thür'. 170 Herberg', der Schütz'.

Der Reim ist nicht so häufig wie in der Braut von Messina,

sondern nur etwa so wie im Wallenstein. Wie wir sahen, bildet der Tell mit der Turandot und der Braut von Messina die dritte Periode, nämlich die der Trochäen, jedoch da er auch die Eigentümlichkeiten der früheren Perioden zeigt, so ist er in metrischer Hinsicht das mannigfaltigste Stück.

Übersetzung der Phädra.

Das letzte vollendete Werk Schillers ist die Übersetzung der Phädra. Schiller schreibt darüber am 5. März 1805 an Körner: ‚Die Abschrift der Phädra habe ich Dir noch immer nicht senden können. Ich wollte, ehe ich eine ordentliche Kopie davon machen ließ, noch eine strenge Korrektur, besonders was die Versifikation betrifft, damit vornehmen und bin durch meine Krankheit daran gehindert worden. Jetzt da ich mich wohler befinde, habe ich meine Zeit besser zu nutzen geglaubt, wenn ich an meine Hauptarbeit ginge und so ist denn die Phädra zurückgelegt worden.‘ — Diese erste Abfassungsschrift wurde auch dem Herzog und Goethe vorgelegt; diese machten ihn auf mehrere Mängel aufmerksam und ersterer schickte ihm am 5. Februar einen Bogen voll metrischer und sprachlicher Bemerkungen und bemerkte dazu: ‚Allerhand Nachdenken hat mir diese Beschäftigung über die sogenannte freie Versart verursacht, in der Sie so besonders Meister sind, und ich habe gefunden, daß diese Freiheit mehr Schwierigkeiten haben mag als die gebundene, bei welcher man oft der Notwendigkeit des Reims etwas verzeihen muß. Die deutsche Sprache sanft klingen zu machen ist gewiß sehr schwer, sie tönt gar zu häufig wie Hagel, der an die Fenster schlägt. Indessen werden Ihre fortgesetzten Bemühungen mit der nachsichtigen Aufmerksamkeit, die Sie der öfteren Stecherei erlauben, gewiß die rauhe Schale unsers angebornen Idioms zersprengen; Sie haben die Sprache schon so duktil gemacht, daß unter Ihren Händen die übrigen Unebenheiten noch ganz verschwinden werden.‘ Der Herzog hat wohl hierbei vorzugsweise die Trochäen und Anapästen, die Kollision des Wort- und Versaccentes, der Vers- und Satzbetonung und die etwas rauhere Sprache im Sinne; aber die unten folgenden Beispiele lassen es zweifelhaft erscheinen, ob Schiller die zugesendeten Bemerkungen eingehend berücksichtigt hat. Auch Goethe, den Schiller am 14. Januar 1805 gebeten hatte, die übersendeten Bogen mit dem Original zu vergleichen und, wenn ihm etwas darin auffiele, ‚mit dem Bleistift zu bemerken‘, hat ihn auf einiges aufmerksam gemacht. Er schrieb ihm: ‚Ich wünsche Glück zu dem guten Gebrauche dieser gefährlichen Zeit. Die drei Akte habe ich mit vielem Anteil gelesen. Das Stück exponiert sich kurz und gut und die gehetzte Leidenschaft gibt ihm Leben. Ich habe die beste Hoffnung davon. Dazu kommt, daß

einige Hauptstellen, sobald man die Motive zugibt, von vortrefflicher Wirkung sein müssen. In diesem ist auch die Diktion vorzüglich gut geraten. Übrigens habe ich angefangen hie und da einige Veränderungen einzuschreiben; sie beziehen sich aber nur auf den mehrmals vorkommenden Fall, daß ein Hiatus entsteht, oder zwei kurze (unbedeutende) Silben statt eines Jambus stehen; beide Fälle machen den ohnehin kurzen Vers noch kürzer und ich habe bei den Vorstellungen bemerkt, daß der Schauspieler bei solchen Stellen, besonders wenn sie pathetisch sind, gleichsam zusammenknickt und aus der Fassung kommt. Es wird Sie wenig Mühe kosten, solchen Stellen nachzuhelfen.‘ Was den Hiatus anbetrifft, so mag wohl Schiller der Aufforderung Goethes einigermaßen nachgekommen sein, jedoch durchaus nicht in allen Fällen, wie wir unten sehen werden. Die Bemerkung über die kurzen (unbedeutenden) Silben bezieht sich wohl auf die Hebung der tonlosen Silben. Allerdings klingen dieselben, wie Goethe richtig bemerkt, nicht gut und man knickt gleichsam bei der Stelle ein; aber wie nun einmal unsere Sprache ist, so läßt sich der Gebrauch derselben in Jamben, wenn man Anapäste vermeiden will, nicht umgehen. Ich habe gleich im Anfang meiner Abhandlung darauf hingewiesen, daß Schiller daran keinen Anstoß genommen und solche Silben auch in den lyrischen Gedichten als Hebungen gebraucht hat, und nicht bloß aus der Phädra, sondern auch aus den früheren Dramen lassen sich viele Beispiele anführen. Auch Goethe selbst konnte sie nicht vermeiden.

Was die Verslänge anbetrifft, so ist dieselbe meist korrekt. — Sechsfüßler sind: 9 Sie kommt. Ich geh', ich lass' ihr ihren freien Raum. 10 Glanzvoller Stifter meines traurigen Geschlechts. 18 O Himmel, die neue Königswahl teilt schon Athen. 24 Mein Vater starb. Ach, nur zu wahr erklärte sich. 27 Dich flieh' ich, wo du bist, dich find' ich, wo du fehlst. 56 Erheuchelt scheint sie dir. Phädra erzeigte mir. 60 und ich bemühe mich, ihn zu verteidigen. 62 mit meiner eifersücht'gen Wut, Arricia; übrigens wird dieses letzte Wort auch zweisilbig gelesen, z. B. 7 u. 19. 64 Ich flohe Hippolyt; du triebst mich, ihn zu sehn. 65 für alle, die mit schändlicher Geschäftigkeit. 73 Was hör' ich! doch ihr Tod hat Phrädra nicht beruhigt; den blut'gen Dienst! magst du mich lieber nie erhören. 79 er war nicht schuldig, o ich unglücksel'ger Vater! Vierfüßler nur einer: 36 Phädra — doch große Götter! nein!

Die Anapästen sind sehr zahlreich, namentlich in der Mitte. Im Anfang: 14 es heraus. 16 in des Vaters, in den Vater. 41 man verabscheut. 42 mein Gemahl. 48 wer verriet. 51 Ungeheuer.

52 dich den Frevler. 54 wie die Tugend. 67 du allein. 70 du entfärbst. 70 wie ertrugst. 76 einen Gott. In der Mitte: 9 Königin ist, den Augen — sie stirbt. 13 zitternden Knie. 15 ich liebe das Herz, sagen — ich liebe, Götter, du nanntest. 18 Himmel, die neue, Panope die Königin, der König ist tot. 25 ein höheres Recht. 28 u. 29 die Königin naht. 30 zu mischen; ich komme. 33 oder verloren, Königin schamrot. 34 Sterblichen zu. 35 in Wallung ich seh'. 36 bannen das Schiff, Leben man will. 38 fliehende Seele. 43 alles verdammt. 45 neidisches Glück. 47 Götter, erbracht. 54 billige das Gefühl. 56 suche dir Freunde. 62 König, was will. 66 verteidige deine, reinige dich. 69 die keusche Diane. 72 ängstigen — doch. 73 verteidige sich. 76 flammenden Rachen. 77 er entreißt. 80 glühenden Adern.

Die Trochäen sind nicht so zahlreich: 3 Elis. 4, 21, 28, 45, 53 Phädra. 20 Theseus, ebenso 21, 31, 41. 40 Mutter. 41 Räche. 42 Sprache. 54 prüfe. 61 Hippolyt. 64 sterblich. 67 Argos. 75 alles. 79 minder. In der Mitte: 56 Erheuchelt scheint sie mir. Phädra erzeigte mir.

Kollision zwischen Vers- und Wortbetonung: vorsätzlich, stiefmütterlich, ohnmächtiger, feindselig, glanzvoller, hartnäckig, dreimal, unglückliche, unschuldig, grausame, Schutzwehren, großmüt'ger, Mißhandlungen, einstellen, Hoffnung rc.

Kollision zwischen Satz- und Versbetonung: 8 stolz und unbändig. 11 mußt du. 14 wen liebst du? 15 du nanntest. 16 ihn sah. 18 wagt es. 19 hier ist er König. 26 wach' ich. 31 Theseus hat sie gesehen. 39 wild ist. 48 wie hat. 54 ein Tag macht, den Ruf. 61 wie sahn. 67 dir und den Göttern. 80 mein Schicksal.

Das Enjambement ist wie in der Braut von Messina sehr eingeschränkt. Wortbrechung: 47 an- | gesteckt.

Hilfszeitverbum vom Hauptzeitverbum getrennt: 21 er habe | .... gesehen. 24 ich hätte | ... rühren. 40 kann | ... nicht gehn. 57 nie ward | .... beleidigt. 60 ich will's | nicht leugnen. 62 sie werden | ... lieben. 71 du hast | .... preisgegeben.

Adjektivum vom Substantivum: 7 das feindlich denkende | Geschlecht. 12 die erliegende | Natur. 16 ohnmächtige | Schutzwehren. 25 ein grillenhaft | Gesetz. 26 welch' eingewurzelt | verstocktes Herz.

Pronomen vom Verbum: 5 kann man | sich verirren. 8 dich | verzehrt ein Feuer? 19 du | lebst. 32 ich | dich sehe. 49 die er | verfolgen kann.

Relativa: 3 wo | der Acheron. 11 welch' | ein heimlich Gift. 37 und wie | vermehrte.

Der klingende Ausgang besteht, abgesehen von einigen Zusammensetzungen wie Dasein, Unglück, Anblick, einmal, Anstand, Nachricht, Ehrfurcht, Mitleid, Unrecht, meist aus enklitisch angehängten Pronominibus: 7 wagst du. 13 sterb' ich. 14 will ich's. 15 kennt' ihn, erkannt' ich. 22 hab' ich. 23 lieb' ich. 25 vernicht' ich. 33 gesteh' ich. 41 sterb' ich. 43 verdammt ihn. 47 flieht mich. 54 unterdrück' ich's. 60 sagst du. 65 hab' ich. 70 that es. 77 kam sie. 80 nehm' ich; nur einmal schwebende Betonung: 37 vielmehr.

Der Hiatus ist eingeschränkt, jedoch finden sich einige Fälle: 5 schöne Unschuld. 8 zärtliche Önone. 22 alle und. 31 Gatte und. 32 schwarze Acheron. 33 Liebe eingegeben, keine andre. 34 entschuld'ge und. 40 Sterbende o! 42 Önone ich. 53 Schläge unvorhergeseh'n. 58 der Wütende, er wagt's. 60 man liebte eine andre. 63 Elende und. 65 Strafe ein. 68 meine Ehre. 69 fliehe eilends. 74 späte überflüss'ge Sorgfalt. 75 Rosse und. 79 verdammliche Önone. 50 seine aufgebrachten.

Ziemlich häufig sind dagegen Elisionen und andere zum Teil hart klingende Abkürzungen: 4 Ursach' hält, Nebenbuhl'rin. 5 lang' von, hätt' in. 6 Keul' entrang, die spart'sche. 8 hätt' Antiope, lang' sieht. 9 Unruh' treibt. 13 Treu'. 15 Treu' verpfändet. 23 Aug' verführt. 30 nah'. 32 Lieb' entzündete. 47 Aug' der Hüter. 51 Ursach' ihrer Thränen. 52 Müh' bezwinge. 53 Stimm' und. 56 Herkul's Säulen. 57 Ursach' gabst. 67 die Stirn' des, Erb' uns. 69 neu' in. 71 Aug' allein. 69 Aug' verschlangen. 75 sträubt' sich ꝛc.

Der Antagonismus von Vers und Satz ist infolge der gehetzten Leidenschaft etwas häufiger. z. B.: 21 Theseus ist tot, Gebieterin! Du bist | allein, die daran zweifelt. Den Verlust | beseufzt Athen. Trözene hat bereits | den Hippolyt als Herrscher schon erkannt. | Phädra, voll Angst für ihren Sohn, hält Rat | hier im Palast mit den bestürzten Freunden; ähnlich 27, 30, 47, 66; aber Überleitung von Scene zu Scene findet gar nicht statt; der Reim ist höchst selten.

Tonlose Silben in der Hebung sind sehr häufig: 5 der mutigé. 6 den Ihrigén. 8 der vorigé. 9 ewigér. 10 trauriges 11 schmähliché. 12 unglückliché. 13 unseligé. 14 ewigés, unseligé, gräßliches. 15 unglückseliges, errötete. 16 rauchenden, unglückseliges. 16 atmeté. 17 sterbendé. 18 Landesordnungén, tödlichén. 19 verlassenen. 21 unglaubliches, allgefürchteté. 22 grausamén, fürstlichén. 23 verachtete, gütige, Tausendé. 27 Innersté. 29 jegliches, teuersté, widerwärtigén. 31 eigenes, mächtigé. 34 Himmlischén, schimpfliché, einzigém, reinigé. 36 gräßliché. 38 schimpfliché. 39 verachteté. 41 jeglichén, richtiges.

42 furchtbare. 45 zärtlichen. 46 Wanderer. 47 reinigte, liebenden. 48 durchschauerten, äußersten, Ahnungen. 50 Rasender, verdammliches, Wütenden. 53 himmlische, säuberte. 53 unsterbliches, Erschütterer. 54 Heiligste, lautesten. 55 gräßlichen, beruhigen. 56 gräßlichem, schändliche. 57 Elender. 58 Wütende. 59 erschrockenen. 61 beleidigte, billigte. 63 gräßlichen. 64 himmlischen, schändlicher. 65 fluchwürdige. 66 grausamer, verständige. 67 gräßliche, mächtige. 68 edlerem. 79 zündete, verdammliche, fürchtete. 80 schimpflichem; auch am Ende: 6 Rühmliche. 7 denkende. 11 erliegende. 16 ohnmächtige. 21 sterblicher. 23 Tugenden. 40 unversöhnliche. 42 Schrecknissen. 43 gräßlichen. 52 verkündete. 53 reinige. 55 Schändlicher. 60 bewaffnete, fürchtete. 61 unerträgliche. 62 ersättigen. 63 gräßlichen. 64 verzeihliches. 70 gräßliche, endete. 74 beschleunigen. 77 verlassenen, Liebende. 80 schmachtete. Noch bemerkenswert sind die zum Teil etwas hart klingenden Komparativflexionen wie: 4 glücklicheren. 8 seltener. 13 Entsetzlicheres. 23 herrlichere. 38 würdiger. 53 bringenderen. 80 langsameren; jedoch finden sich solche Beispiele, wie die vorhergehenden Fälle auch in den übrigen Dramen, z. B. im Wallenstein: 178 unschuldigeren. 267 ruhigeres. 301 unglücklichere. 349 Schrecklicheres. Macbeth: 277 teuflischerer. 379 verderblichere. 292 würdigeren. 303 furchtbarern. Jungfrau von Orleans: 237 glücklicheres; ebenso in Turandot: 343 Glücklicheren. 433 glücklichere. Tell: 46 rühmlichere. 61 Würdigern ꝛc. Wie aus den vorhergehenden Untersuchungen sich ergibt, ist die Phädra wohl noch der vorhergehenden Gruppe zuzurechnen, denn sie gleicht ihr im Enjambement, dem klingenden Ausgang, der vollständigen Abgeschlossenheit der Scenen und den allerdings nicht so häufigen Trochäen, dagegen ist der Reim, der in den früheren Stücken so häufig erscheint, höchst selten.

Demetrius. Unter den fragmentarischen Dramen des Nachlasses ist der Demetrius am meisten ausgearbeitet. Wir wollen deshalb seine Versifikation noch einer genaueren Untersuchung unterziehen. Die Anzahl der anomalen Verszeilen ist verhältnismäßig ziemlich groß; Sechsfüßler: 252 den alten Erbhaß in sich sog als Flehender. 253 ein edler Feind und ein gefäll'ger Freund zu sein. 254 Bekannte Dinge meld' ich, die ganz Moskau kennt. 255 der mut'ge Geist und dunkel mächtig in den Adern. 258 Ihr Inhalt ist: daß Bruder Wassili Philaret. 265 wenn ein solenner Reichstag sie zerbrechen darf. 281 kann ich das tragen? o der ungeduld'ge Geist. 286 Prinz Dmitri lebt? mein Sohn! o fasse dich! o halte. 288 daß mich ein leeres Wort im Innersten erschüttert. 291 Was hör' ich, Erzbischof! ist's

möglich? o sagt an! Vierfüßler: 250 die Augen richten auf das Ausland. 256 entblößte meinen Hals dem Schwert. 264 ich fordr' es, ich begehr's und will's. 278 Schwört ihr mir Treue? ja wir schwören. 284 dahin gestellt hat mich die Zeit. 297 du wirst mit ihm zu Grunde gehn. 302 Landeinwärts zu dem Heer des Czaren.

Auch finden sich ziemlich viele Anapäste; im Anfang: 253 Feodór. 262 die Gerechtigkeit. 268 hat der Bettler. In der Mitte: 250 wir wollen ihn hören. 253 Dmitri die späte. 258 Wassili Philaret. 259 einzigen Wort. 263 Bischöfe der Kirche. 265 so gutmütig, oder, list'gen Woywoda. 267 man schreite nicht weiter. 300 ruhigen Tempel. Auch einige Trochäen, im Anfang: 249 König. 253 Iwan. 263 Moskau. 268 nieder. 271 sitzen. 282 Mädchen. 287 halte. 298 räumet. In der Mitte: 260 sammelt. 298 Mittag. 300 Grenzpfeiler.

Klingender Ausgang ähnlich wie in der Phädra. Zusammensetzungen: Anspruch, heranwuchs, Dasein, Mitleid, Andacht, Krongroßmarschall, Neugart, Trinkstub', Hauptstadt; zwei Worte: 256 verdammt mich. 271 mög' es. 275 leb' ich. 287 hör' ihn. 302 wer seid ihr.

Hiatus etwas häufiger als in der Phädra. 250 stelle um. 252 jede edle. 253 erste aus, herrschte. einen. 255 zitterte auf. 256 Rede und. 292 Taufe umgehangen. 264 beschließe es. 271 jüngste unter. 284 Gewölbe ewig. 288 neue aufgerafft. 294 echte Erbe. 297 hoffe auf. Jedoch ist deshalb die Elision nicht ausgeschlossen, namentlich auch vor Konsonanten: 250 Abhilf' zu, Fried' ist, frag' zum. 251 Kron' zu, Zung' dir. 252 Bischöf' und. 254 Aug' der. 255 kannt' mich. 256 Ruff' und, Tauf' mir. 258 Sprach' nicht. 263 Palatin' und. 265 Treu' was, Gewerb' der. 268 Stimm' verkaufen. 271 Aug' erleben. 274 Ursach' kindlich. 275 Größ' und. 286 Jahr' er. 288 Jahr' bewein', Jahr', als. 290 Sonn' mit ihrem Feueraug', Aug' der. 290 Gelübd' als. 296 Jahr' doch. 300 mein Erb' zurückzufordern. 302 Erb' des Landes.

Die Betonung unbedeutender Silben findet öfter statt: 252 nachdenklichem. 253 listige. 255 zitterte, Wanderer. 258 Zeugnisse, Erinnerungen. 259 leuchtender, Flüchtlinge. 260 Zeugnisse, schleichendes, fürstliche. 263 schlechteste. 268 errötete, nichtigen, Mächtigen. 269 Könige. 270 eigene. 272 bestätigen. 273 leidenden. 274 Furchtbares. 279 Sterblichen. 280 langweilige. 283 erwachenden. 284 unbeweglichen. 286 anderes. 287 Littauer. 288 versammelter, verachtete, Innersten. 289 Lebenden. 291 schändlichen. 292 Littauen. 295 Mächtigen. 296 einziges. 297 Unglückliche. 298 durchschauerte,

lebendigen. Am Ende: 252 mächtige. 253 Gemahlinnen, obersten. 257 selbige, ängstigten. 259 jegliches. 272 Heiligen. 300 Unermeßlichem. 302 Flüchtigen.

Kollision zwischen Vers- und Wortbetonung wie früher, also: unziemlich, Landboten, Stallmeister, ausschlug, anfing, Urkunden, Wahrheit, großmächt'ger, Großmut, einziehn, Marschall, aufstellte, durchgehn ꝛc.

Ebenso Kollision zwischen Vers- und Satzbetonung: 251 schlecht stünde. 253 daß Ihr der seid. 255 Mönch unter Mönchen. 266 so lang' ich Leben habe. 275 du bist es. 276 mir hörst du. 281 Du führst mich hin, muß ich nicht. 289 hin ist mein Frieden. 297 das kann er, den Zweck hat er verloren.

Im Enjambement fehlen die härteren Arten und ihre Zahl ist gering.

Hilfszeitwort vom Hauptzeitwort getrennt: 252 ich kann | ... reden. 284 es wurde | ... geraubt. 289 kann's | ... löschen. 291 du wirst | nicht dulden. 297 muß | flehen. 297 kann | ... ersticken.

Pronomen: 265 damals haben | wir so gewollt.

Relativum: 297 was | ich nicht will.

Der Antagonismus ist etwas häufiger als im Tell und oft beginnt bei unvollendeten Versen der Gedanke am Ende oder in der Mitte der Verszeile, z. B.: 261 ..... hier ist | nichts zu bedenken; alles ist bedacht. | Unwiderleglich sprechen die Beweise. | Hier ist nicht Moskau; nicht Despotenfurcht | schnürt hier die freie Seele zu. Hier darf | die Wahrheit wandeln mit erhab'nem Haupt. | Ich will nicht hoffen, edle Herrn, daß hier | zu Krakau auf dem Reichstag selbst der Polen | der Czar von Moskau feile Sklaven habe. 252 ... die erlauchte Republik | ist wohl geneigt. 262 ... Gerechtigkeit | heißt der kunstreiche Bau. 291 .... mich schickt | der Czar zu dir. Übergang nur einmal: 269 der König kommt. König: mein Prinz, laßt Euch umarmen. Der Reim ist höchst selten.

Da die Freiheiten der Braut von Messina und des Tell mit denen der früheren Periode verbunden sind, so darf man wohl behaupten, daß der Demetrius, wenn er vollendet worden wäre, in metrischer Beziehung eins der besten Stücke würde geworden sein.

Die übrigen Fragmente.

Was die übrigen Fragmente anbetrifft, so findet sich in den Malthesern nichts Bemerkenswertes, im Warbeck ist ein Fall von Wortbrechung. 340 Macht- | befehl. Enjambement: 337 verhaßter | Lankastrier. Klingender Ausgang: 339 wo verbarg Euch; jedoch ist auch dies Stück zu wenig ausgearbeitet, als daß man ein Urteil über die Versifikation fällen könnte.

Es bleibt noch ein wichtiger Punkt zu erörtern übrig: die Cäsur. Die Cäsur.

Körner schreibt am 16. März 1790 an Schiller, als er ihm einige eigne in fünffüßigen Jamben verfaßte Gedichte übersandte: ‚Aber an den Jamben habe ich nach Möglichkeit gefeilt. In der Cäsur und in der Abwechselung der männlichen und weiblichen Jamben wirst Du einige von Deinen Vorteilen wiedererkennen.‘ Aus diesen Worten geht unzweifelhaft hervor, daß Körner bereits in den Jamben Schillers die Cäsur deutlich erkannt und diese und die Abwechselung der männlichen und weiblichen Jamben in seinen eignen dichterischen Versuchen nachgeahmt hat. Wie hat aber Schiller selbst über die Cäsur gedacht? Soweit ich die Korrespondenz Schillers kenne, habe ich nirgends eine ausdrückliche Bemerkung darüber gelesen. Nur in einem Briefe aus dem Jahre 1801 bemerkt er: ‚Eben um des Altertümlichen willen wählte ich auch den Senarius des alten Trauerspiels. Dieser ist der Cäsur wegen außerordentlich schwer, aber auch so schön und wohltönend, daß es mir schwer wurde, zu den lahmen Fünffüßlern zurückzukehren.‘ Nach diesen Worten könnte es scheinen, als ob Schiller bei seinen Fünffüßlern nicht auf die Cäsur geachtet hat. Jedoch beide Aussprüche, sowohl der Körners als der Schillers lassen sich wohl dahin vereinigen, daß die Jamben Schillers oft die Cäsur haben, daß aber Schiller mit bewußter Absicht dieselbe nicht angewendet hat, sondern daß sie vielmehr sich bei dem je länger je mehr hervortretenden Streben nach Integrität der Verse infolge der pathetischen und gehobenen Sprache ohne Absicht des Dichters meist von selbst eingefunden hat.

Um aber eine feste Norm für die Beurteilung zu haben, wollen wir die Grundgesetze, welche Home in den Elements of criticism aufgestellt, kurz nach der Übersetzung von Meinhard wiedergeben. Dieser Kritiker stellt in dem vierten Abschnitt über die Versifikation S. 398 vier Klassen von Cäsuren auf. Die erste ist die, welche die Pause nach der vierten Silbe eintreten läßt, z. B.: ‚Ein Midas trotzt | auf den Besitz der Schätze‘, die zweite, welche sie nach der fünften setzt, z. B. ‚zwei Freunde, sing' ich, | die voll Edelmut‘; die dritte hat sie nach der sechsten, z. B.: ‚wie weich ist itzt ihr Herz? | gewiß sie fühlt‘; endlich die vierte nach der siebenten, z. B.: ‚da steht auf beiden Seiten | ihres Zugs.‘ Außerdem nimmt er noch ‚halbe Pausen‘ an und zwar: 1. hinter der ersten und achten Silbe, z. B.: ‚wie? | über's Jahr ‖ ist dieses mehr | als Scherz.‘ 2. hinter der ersten und siebenten, z. B.: ‚o | nennet mir ‖ ein Elend, | wie das meine!‘ 3. hinter der zweiten und achten: ‚er sieht, | er droht, ‖ was hilft ihm Drohn | und Flehn?‘ 4. hinter der zweiten und sechsten, z. B.: ‚nicht Stand | noch Lust ‖

noch Gold, | dich suchte ich.' 5. hinter der zweiten und siebenten, z. B.: zu lang' | ist schon, || Elise, | daß ich schweige.' Er bemerkt ferner, daß eine metrische Pause nicht glücklicher gestellt werden könne, als in eine Pause im Verstande, aber es dürfe eine ‚musikalische Pause' nicht an das Ende eines jeden Wortes ohne Unterschied gestellt werden, denn gewisse Wörter sind so eng mit einander verbunden, daß sie nicht getrennt werden können, z. B. der Artikel vom Substantiv, also nicht: ‚war durch Gewalt und Recht dem | Löwen zugefallen'; ebenso wenig das Adjektiv vom Substantiv, also nicht: ‚welch' eine himmlische | Zufriedenheit.' Dagegen ist eine Pause möglich, wenn das Substantiv vorhergeht und das Adjektiv nachfolgt, weil man sich von dem Substantiv ein Bild ohne sein Adjektiv machen könne, z. B.: ‚und trägt ein Herz | hart, unerbittlich.' Ferner ist nach Home auch die Trennung des Adverbs vom Verbum nicht statthaft, also nicht: ‚und wenn er ganz | vergäße, wer er ist.' Dagegen läßt er die Pause zwischen Adverb und Verbum zu, wenn das Adverbium nachfolgt, sei es infolge einer Versetzung oder am Versende, z. B.: — ‚stand an der Spitze, rief | laut seinem Heere zu.' Ferner gestattet er die Pause zwischen dem Subjekt und Prädikat, wenn ersteres vorangeht, also z. B.: ‚ein racherfüllter Feind | hört nicht das Flehn', dagegen nicht umgekehrt, also nicht: ‚und es durchbohrt | der Wurfspieß Schild und Panzer.' Die Trennung des Verbums vom Objekt kann nach Homes Ansicht in langen Werken zugelassen werden, einzeln betrachtet aber sei sie gewiß nicht angenehm, z. B.: ‚Ihr Herz verwünscht | den plötzlichen Besuch', dagegen erscheint ihm die Pause bei der Versetzung, wo das Objekt dem Verbum vorausgeht, zulässig. Weiter bemerkt er, daß Wörter, welche durch Konjunktionen und Präpositionen verbunden sind, eine Pause vertragen, z. B.: ‚will nur gefühlt | und nicht beschrieben sein; sie sieht und fällt | auf ihren Gatten nieder.' Dagegen verträgt keine Trennung die Präposition von ihrem Substantiv, also nicht: ‚auf einmal durch | ihr unentschlossenes Herz.' Dies ist Homes Ansicht über die vier Arten der Pausen, so lange man die ‚Melodie' allein betrachtet. ‚Dadurch, fährt er fort, leugne ich indes nicht, daß diese Regel, wo der Verstand oder Ausdruck eine Veränderung erfordert, verändert und insofern die Melodie mit Recht aufgeopfert werden könne. Daher sind die Beispiele nicht selten und unter den englischen Dichtern besonders im Milton, wo man die ganze Pause nach der ersten, der zweiten oder dritten Silbe findet. Ich gebe gern zu, daß man sich diese Freiheit nehmen kann und daß sie selbst eine Schönheit ist, wenn sie den Worten mehr Nachdruck giebt, z. B.: — — ‚ließ | Sein edles

Heldenheer vorüberziehn | Stieg auf, || folgt ihm den Weg der Rache nach'; oder: ‚Itzt wird doch Zoars Wunsch befriedigt sein? | Er ist's. || Doch kaum so lang als er im Arm | der Wollust war'; oder: ‚so sprach er || ein Gemurmel, wie zur Zeit | Des nahen Sturms im regen Meer entsteht | Durchlief die Schaar.'

Home untersucht ferner die Accente der Fünffüßler und fordert abgesehen von anderen Accenten, die ein Vers haben kann, einen Hauptaccent. Es ist derjenige, auf den die ganze Pause folgt. Daher kann man zwei Gattungen unterscheiden, die eine, wo die Pause unmittelbar auf ihn folgt, und die andere, wo er durch eine kurze Silbe von der Pause getrennt wird. Die erstere Gattung zeigt sich in Versen der ersten und dritten Klasse, die letztere in Versen der zweiten und vierten Klasse, z. B.: I. ‚Ein Midas trótzt || auf den Besítz der Schätze.' ‚Indessen nahet sich || der stolze Feind.' II. ‚In welchen Ábgrund || stürzt dich deine Thorheit.' ‚Ja, ja der Schrecken Góttes || überfiel.' Jedoch bezeichnet er es für einen Hauptfehler in der Versifikation, wenn ein unbedeutendes Wort, das keinen Accent annimmt, an den Ort gestellt wird, auf den dieser Accent fallen sollte, während es dagegen eine Hauptschönheit in der Versifikation ist, wenn das wichtigste Wort so gestellt wird, daß der Accent auf dasselbe fällt. Ebenso hält er die Vernachlässigung des Accentes für einen großen Fehler. Nur in Versen, welche Demut oder Betrübnis ausdrücken, wird die Ähnlichkeit zwischen dem Tone und der Bedeutung durch die Vernachlässigung des Hauptaccentes befördert. In dem folgenden Verse scheint ihm daher eine Schönheit zu sein. ‚Du siehst vielleicht, || Elise, dies mein Sehnen.' Diese durch die eben erwähnten Pausen und Accente verschiedenen vier Klassen von Fünffüßlern haben nach ihm eine verschiedene Anwendung. Er sagt darüber S. 425: ‚Wie mir scheint, schickt sich die erste Klasse besonders zu kühnen, lebhaften oder heftigen Gesinnungen, die dritte zu ernsten, feierlichen, erhabenen Subjekten; die zweite zu allem, was zärtlich, fein oder melancholisch ist, und die letzte zu Subjekten von eben derselben Art, wenn sie zugleich einen gewissen Grad des Feierlichen haben. Ich behaupte nicht, daß eine dieser Klassen zu keinem anderen Gebrauche als dem, den ich eben angezeigt habe, geschickt sei. Wäre dem so, so würde für Nebengedanken, die nichts besonderes in und an sich haben, keine Gattung von Melodie übrig. Ich äußere es nur als Mutmaßung und auch das nur mit Mißtrauen: ‚daß eine jede Klasse gewissen Subjekten besonders angemessen und geschickter ist als die anderen, dergleichen Subjekte auszudrücken.' Im großen und ganzen kann man diese Gesetze und Ansichten durchaus billigen, wenn man

auch einige Beschränkungen der Cäsur als zu weitgehend bezeichnen muß. Denn ich glaube, daß dieselbe auch dann zulässig ist, wenn das Prädikat dem Subjekt vorausgeht, also: ‚und es durchbohrt | der Wurfspieß Schild und Panzer.‘ Ebenso ist nach meiner Ansicht die Cäsur zwischen dem Prädikat und Objekt unbedenklich überall anzuwenden, also: ‚Ihr Herz verwünscht | den plötzlichen Besuch.‘

Was nun die Fünffüßler Schillers anbetrifft, so unterscheiden sie sich von denen Lessings, in welchen, wie dies Zarncke überzeugend nachgewiesen hat, die Cäsur fehlt und durch die rhythmische Periode und das Enjambement ersetzt wird, gerade durch das Vorhandensein der Cäsur. Jeder, der die Verse Schillers genauer in dieser Hinsicht untersucht, wird sie sofort selbst in Don Karlos, der doch noch sehr von der Lessing'schen Versifikation beeinflußt ist, finden und die früher citierten Worte Körners bestätigen. Aber er wird auch zugeben müssen, daß Schiller sie nicht mit Bewußtsein und Absicht angewendet hat, sondern daß sie eine Folge der je länger je mehr hervortretenden Beschränkung des Enjambements und der Integrität des Verses ist. Denn hätte Schiller auf diesen Punkt sorgfältiger geachtet, so fänden sich nicht so viele cäsurlose Verse oft mitten zwischen Versen mit durchaus deutlicher Cäsur. Was nun die verschiedenen Klassen von Cäsur anbetrifft, so wiegen die erste und zweite vor, während die dritte und vierte nicht so häufig sind. Zum Beweise greife ich einige Stellen aus den Dramen heraus, wobei ich cäsurlose Verse oder solche, wo die Zulassung der Cäsur zweifelhaft erscheint, mit einem Fragezeichen versehe. Don Karlos Akt III, Scene 5:

König. Jetzt gib mir einen Menschen, | gute Vorsicht.
Du hast mir viel gegeben | Schenke mir
Jetzt einen Menschen! | Du — du bist's allein.
Denn Deine Augen | prüfen das Verborgne.
Ich bitte Dich | um einen Freund; denn ich
Bin nicht wie Du allwissend. | Die Gehülfen,
? Die Du mir zugeordnet hast, was sie
Mir sind, weißt du. | Was sie verdienen, haben
Sie mir gegolten. | Ihre zahmen Laster,
Beherrscht vom Zaume, | dienen meinen Zwecken,
Wie Deine Wetter | reinigen die Welt.
Ich brauche Wahrheit | — Ihre stille Quelle
Im dunklen Schutt | des Irrtums aufgegraben,
Ist nicht das Los | der Könige. Gib mir
Den seltnen Mann | mit reinem, offnem Herzen,
Mit hellem Geist | und unbefangnen Augen,
Der mir sie finden | helfen kann — ich schütte

Die Lose auf, | laß unter Tausenden
? Die um der Hoheit Sonnenscheibe flattern
Dem Einzigen mich, finden | — Bloße Namen — 2c.

Wallenstein Akt IV, Scene 1:

Buttler. Er ist herein | Ihn führte sein Verhängnis.
Der Rechen ist gefallen | hinter ihm
Und wie die Brücke, | die ihn trug, beweglich
Sich niederließ | und schwebend wieder hob,
Ist jeder Rettungsweg | ihm abgeschnitten.
Bis hierher, Friedland, | und nicht weiter! sagt
Die Schicksalsgöttin. | Aus der böhm'schen Erde
? Erhub sich Dein bewundert Meteor,
Weit durch den Himmel | seinen Glanzweg ziehend,
Und hier an Böhmens Grenze | muß er sinken!
Du hast die alten Fahnen | abgeschworen,
Verblendeter, | und traust dem alten Glück!
Den Krieg zu tragen | in des Kaisers Länder,
Den heil'gen Herd | der Laren umzustürzen,
Bewaffnest Du | die frevelhafte Hand.
Nimm Dich in Acht! | Dich treibt der böse Geist
Der Rache | — daß Dich Rache — nicht verderbe!

Maria Stuart Akt V, Scene 6:

Maria. Was klagt Ihr? | Warum weint Ihr? Freuen solltet
Ihr Euch mit mir, | daß meiner Leiden Ziel
Nun endlich naht, | daß meine Banden fallen,
Mein Kerker aufgeht | und die frohe Seele sich
Auf Engelsflügeln schwingt | zur ew'gen Freiheit.
Da, als ich in die Macht | der stolzen Feindin
Gegeben war, | Unwürdiges erduldend,
? Was einer freien großen, Königin
Nicht ziemt, da war es Zeit | um mich zu weinen!
Wohlthätig, heilend | naht sich mir der Tod,
Der ernste Freund! | Mit seinen schwarzen Flügeln
Bedeckt er meine Schmach | — den Menschen adelt,
Den tiefgesunkenen | das letzte Schicksal.
Die Krone fühl' ich | wieder auf dem Haupt,
Den würd'gen Stolz | in meiner edlen Seele 2c.

Jungfrau von Orleans Akt IV, Scene 12:

Du bist mein Weib | — Ich habe an Dich geglaubt.
Beim ersten Blick | und also denk' ich noch.
Dir glaub' ich mehr | als diesen Zeichen allen,
. Als diesem Donner selbst, | der oben spricht.
Du schweigst in edlem Zorn, | verachtest es
In Deine heilge Unschuld | eingehüllt,

So schändlichen Verdacht | zu widerlegen.
Veracht' es, | aber mir vertraue Dich.
An Deiner Unschuld | hab' ich nie gezweifelt.
Sag' mir kein Wort; | die Hand nur reiche mir
Zum Pfand und Zeichen, | daß Du meinem Arme
Getrost vertraust | und Deiner guten Sache.

Braut von Messina S. 434:

Isabella. Nun endlich ist mir | der erwünschte Tag
Der lang ersehnte | festliche erschienen.
Vereint seh' ich | die Herzen meiner Kinder,
Wie ich die Hände | leicht zusammenfüge,
Und im vertrauten Kreis | zum ersten Mal
Kann sich das Herz der Mutter | freudig öffnen.
Fern ist der fremden Zungen | rohe Schar,
Die zwischen uns | sich kampfgerüstet stellte —
Der Waffen Klang | erschreckt mein Ohr nicht mehr.
Und wie der Eulen | nachtgewohnte Brut
Vor der zerstörten Brandstatt, | wo sie lang'
? Mit altverjährtem Eigentum genistet,
Auffliegt im Schwarm | den Tag verdunkelnd,
? Wenn sich die lang vertriebenen Bewohner
Heimkehrend nahen | mit der Freude Schall,
Den neuen Bau | lebendig zu beginnen,
So flieht der alte Haß | mit seinem nächtlichen
Gefolge, | dem hohläugigten Verdacht,
Der scheuen Mißgunst | und dem bleichen Neide,
Aus diesen Thoren | murrend zu der Hölle,
Und mit dem Frieden | zieht geselliges
Vertraun und holde Eintracht | lächelnd ein 2c.

Tell Akt I Scene 1:

Ruodi. Mach' hurtig, Jenni! | Zieh die Naue ein!
Der graue Thalvogt kommt, | dumpf brüllt der Firn,
Der Mythenstein | zieht seine Haube an,
Und kalt her bläst es | aus dem Wetterloch;
Der Sturm, ich mein', | wird da sein, eh' wir's denken.
Kuoni. 's kommt Regen, Fährmann. | Meine Schafe fressen
Mit Begierde Gras, | und Wächter scharrt die Erde.
Werni. Die Fische springen | und das Wasserhuhn
Taucht unter. | Ein Gewitter ist im Anzug.
Kuoni. Lug, Seppi, ob das Vieh | sich nicht verlaufen.
Seppi. Die braune Liesel | kenn' ich am Geläut.
Kuoni. So fehlt uns keine mehr, | die geht am weitsten.
Ruodi. Ihr habt ein schön Geläute, | Meister Hirt.
Werni. Und schmuckes Vieh' | — Ist's Euer eignes, Landsmann?
Kuoni. Bin nit so reich | — 's ist meines gnäd'gen Herrn,
Des Attinghäusers | und mir zugezählt.
Ruodi. Wie schön der Kuh | das Band am Halse steht!

Kuoni. Das weiß sie auch, | daß sie den Reihen führt,
Und nähm' ich ihr's, | sie hörte auf zu fressen.
Ruodi. Ihr seid nicht klug! | ein unvernünftig Vieh —
Werni. Ist bald gesagt. | Das Thier hat auch Vernunft,
Das wissen wir, | die wir die Gemsen jagen.
Die stellen klug, | wo sie zur Weide gehn,
'ne Vorhut aus, | die spitzt das Ohr und warnet
Mit heller Pfeife, | wenn der Jäger naht.
Ruodi. Treibt Ihr jetzt heim. | Kuoni. die Alp ist abgeweidet.
Werni. Glückſel'ge Heimkehr, Senn! | Kuoni. Die wünsch' ich Euch.
Von Eurer Fahrt | kehrt sich's nicht immer wieder.
Ruodi. Dort kommt ein Mann | in voller Hast gelaufen.
Werni. Ich kenn' ihn, | 's ist der Baumgart von Alzellen rc.

Auch in den Übersetzungen ist die Cäsur deutlich zu erkennen, z. B. Macbeth Akt I, Scene 14:

Wär' es auch abgethan, | wenn es gethan ist,
Dann wär' es gut, | es würde rasch gethan!
Wenn uns der Menchelmord | auch aller Folgen
Entledigte, | wenn mit dem Toten alles ruhte,
Wenn dieser Mordstreich | auch das Ende wäre,
Das Ende nur | für diese Zeitlichkeit —
Wegspringen wollt' ich | über künft'ge Leben!
Doch solche Thaten | richten sich schon hier;
Die blut'ge Lehre, | die wir andern geben,
Fällt gern zurück | auf des Erfinders Haupt.
? Und die gleichmessende Gerechtigkeit
Zwingt uns den eignen Giftkelch | auszutrinken rc.

Schon aus den eben angeführten Stellen kann man ersehen, daß sich auch Nebencäsuren finden und daß, wie dies Home bei englischen Dichtern nachweist und billigt, eine Pause zuweilen nach der ersten, zweiten und dritten Silbe eintritt, z. B. nach der ersten: Jungfrau von Orleans III, 1 S. 280 Prinz | hört mich an! 2 S. 285 Horcht! | was bedeutet der Trompeten Ruf? ebenda Auf, | ihm entgegen! 4 S. 292 ha! | ich verstehe dich rc. Nach der zweiten: ebenda 2 S. 282 er kommt? | er will als seinen König mich. 288 still, still! | nicht weiter. 290 O Sire! | Euch wohnt ein Engel an der Seite. Braut von Messina II, 5 Ihr staunt? | Ihr seht mich mit Verwunderung an rc. Viel öfterer dagegen findet sich die Pause nach der dritten Silbe, wie dies schon die oben angeführten Stellen bewiesen. Zuweilen zeigt sie sich mehrere Male in einer Rede, z. B. im Tell II, 2:

Jetzt gehe jeder | seines Weges still
Zu seiner Freundschaft | und Genoßsame!
Wer Hirt ist | wintre ruhig seine Heerde,
Und werb' im Stillen | Freunde für den Bund!

Was noch bis dahin | muß erduldet werden,
Erduldet's | Laßt die Rechnung der Tyrannen
Anwachsen, | bis ein Tag die allgemeine
Und die besondre Schuld | auf einmal zahlt.

Ein Hauptreiz der Schiller'schen Fünffüßler ist wohl diese Abwechselung der Cäsuren. Denn da die oben erwähnten vier Klassen von Versen bald stumpf bald klingend endigen, so ergeben sich acht verschiedene Formen dieses Versmaßes und dazu kommen noch Verse mit Nebencäsuren, sodaß sich mehr als 10 Formen nachweisen lassen. Auch die cäsurlosen Verse unterbrechen den melodischen Fluß der übrigen nicht; denn wir dürfen nicht vergessen, daß der Fünffüßler ein nicht besonders langer Vers ist und deshalb auch nicht so dringend eine Gliederung, wie der längere Trimeter erheischt; ferner müssen wir bedenken, daß auf unseren Bühnen viel schneller als auf dem antiken Theater gesprochen und deshalb das Fehlen der Cäsur viel weniger empfunden wird, besonders wenn solche cäsurlose Verse unter Verse mit Cäsuren gemischt sind.

Abwechselung der männlichen und weiblichen Fünffüßler.

Als einen besonderen Vorzug Schiller'scher Fünffüßler führt Körner in dem oben citierten Briefe die ‚Abwechselung der männlichen und weiblichen Jamben' an. Gewiß hat auch dies Schiller nicht überall mit voller Absicht und klarem Bewußtsein gethan, offenbar ist hier vieles Zufall. Jedoch endigt selten eine größere Anzahl von Versen hintereinander in derselben Weise; geschieht dies, so hat dies zuweilen eine besondere Wirkung. Dasselbe ist zuweilen der Fall, wenn die Mehrzahl der Verse in einer Scene weiblichen oder männlichen Ausgang hat. Denn die verschiedene Stimmung, die durch eine Scene hindurchklingt, gibt sich auch in dieser scheinbaren Äußerlichkeit zu erkennen; denn eine elegische, mildere, zärtliche und zuweilen auch eine streitvolle Scene hat öfters mehr weibliche Ausgänge, dagegen ein strenger, ernster, erhabener und begeisterter Ton liebt mehr die männlichen. Zuweilen auch charakterisiert das Überwiegen dieser oder jener Ausgänge ein ganzes Stück. Freilich darf man auch hier nicht zu weit gehen. Denn schwerlich hat, wie gesagt, Schiller alles dies bewußt gethan, ja überhaupt thun können, sondern es hat sich meist ganz von selbst ergeben.

Betrachten wir die einzelnen Stücke.

Während die leidenschaftlich bewegte Semele vorwiegend männliche Ausgänge hat, überwiegen im Don Karlos die Scenen mit weiblichen. Jedoch fällt hierbei einzelnes besonders auf und regt unwillkürlich zur Vergleichung an, so z. B. hat die zweite Scene des zweiten Aktes, in

welcher Don Karlos seine Bitte vorträgt, und die achte desselben Aktes, welche die Liebesscene zwischen Eboli und Don Karlos enthält, überwiegend weibliche Ausgänge (113 w., 84 m.; 193 w., 157 m.); dagegen sind sie in der letzten Scene desselben Aktes, durch die ein edlerer, höherer Ton hindurchklingt, entschieden mehr männlich (111 w., 187 m.). Noch schärfer tritt dieser Kontrast hervor in den beiden letzten Scenen des dritten Aktes. Denn in dem Monolog des Marquis Posa, der sich entschlossen hat, den Augenblick zu nützen, überwiegen die männlichen (8 w., 16 m.), dagegen in der folgenden großen Scene, in welcher die Beredsamkeit des Marquis den König umzustimmen, für sich zu gewinnen, ja ihn wehmütig zu bewegen weiß, sind die weiblichen in der Mehrzahl (200 w., 179 m.).

Auch in der Iphigenie in Aulis haben ihrem weiblichen Charakter entsprechend die meisten Scenen vorwiegend weibliche Ausgänge, so namentlich im V. Akt, Scene 3 u. 5. Während die Scenen aus den Phönikierinnen bis zu der Stelle, wo Polinices auftritt, vorwiegend männliche Ausgänge haben, endigen die folgenden mehr weiblich.

Ähnliche Fälle wie im Don Karlos lassen sich im Wallenstein beobachten. In Akt I der Piccolomini überwiegen in der zweiten Scene, wo Questenberg mit den Generalen in einen Wortstreit gerät, die weiblichen (114 w., 80 m.), dagegen in der vierten Scene, wo Max Piccolomini mit Begeisterung von der Größe Wallensteins spricht und den Frieden preist, die männlichen Ausgänge (83 w., 116 m.), während sonst die Differenz zwischen männlichen und weiblichen Ausgängen nicht bedeutend ist. Im zweiten Akt ist ebenfalls ein bedeutender Unterschied zwischen den Scenen nicht zu bemerken, im ganzen überwiegen die weiblichen Ausgänge, namentlich in der 2., 3. u. 4. Scene, wo die weiblichen Personen mehr hervortreten. Im dritten Akt ist ebenfalls die Differenz nicht bedeutend, nur die männlichen Ausgänge sind etwas zahlreicher, im Akt IV u. V überwiegen wieder etwas die weiblichen. Auch in Wallensteins Tod überwiegen meist die weiblichen Ausgänge die männlichen, zuweilen aber so sehr, daß eine besondere Wirkung dadurch erzielt wird, so z. B. in der letzten Scene des zweiten Aktes, wo Max und Octavio Piccolomini sich trennen; offenbar passen hier die zahlreichen weiblichen Ausgänge (57 w., 23 m.) recht gut zu dem elegischen Ton, der durch die ganze Scene klingt; dagegen wird die Unerbittlichkeit Buttlers im Gespräche mit dem um Schonung flehenden Gordon in der zweiten Scene des vierten Aktes durch die größere Anzahl der männlichen Ausgänge (56 w., 76 m.) noch schärfer hervorgehoben.

Für die Maria Stuart ist es charakteristisch, daß die weiblichen

Ausgänge im ganzen überwiegen, was auch dem ganzen Wesen des Stückes, das eine Tragödie der Buße ist, entspricht. Namentlich dreimal ist die Zahl der weiblichen Ausgänge ganz besonders groß, so in der siebenten Scene des ersten Aktes, wo Burleigh der Maria das Todesurteil verkündet und mit ihr in Streit gerät (172 w., 120 m.); ferner in der letzten Scene des dritten Aktes, wo Leicester die Elisabeth durch erheuchelte Zärtlichkeit zur Zusammenkunft mit Maria zu bestimmen weiß (75 w., 55 m.), und in der sechsten Scene des vierten Aktes, wo Leicester sich gegen die Anschuldigungen Burleighs vor der Königin verteidigt (120 w., 70 m.).

Einen vollständigen Gegensatz zur Maria Stuart bildet der Macbeth, denn entsprechend dem männlich-energischen Charakter dieses Stückes überwiegen im ganzen die männlichen Versausgänge, zuweilen in großer Anzahl, wie in der sechsten Scene des ersten Aktes, wo Macbeth die Erfüllung der Prophezeihung der Hexen erhält (29 w., 49 m.) und in der sechsten Scene des vierten Aktes, wo Malcolm den Macduff erst prüft, dann aber sich ihm freudig anschließt (63 w., 99 m.).

Ebenso ist in der Jungfrau von Orleans die Mehrzahl der Versausgänge bis auf den letzten Akt, wo z. B. in der vierten Scene ein elegischer Ton durchklingt und infolge dessen die weiblichen vorwiegen (50 w., 35 m.), entsprechend dem heroischen Charakter des Stückes sonst mehr männlich, so namentlich im ganzen dritten Akt. Jedoch zeigen sich auch hier interessante Gegensätze, so gleich im Vorspiel; in ihm überwiegen in den drei ersten Scenen die männlichen, in der letzten, der elegischen Abschiedsscene, die weiblichen Versausgänge (28 w., 22 m.). Ferner steht zu den vorhergehenden leidenschaftlich erregten Scenen mit vorwiegend männlichen Jamben die siebente Scene des zweiten Aktes im Gegensatz. Denn in dieser kurzen elegischen Scene, in der Sorel klagt, daß sie diesen Tag des Jammers schauen müsse, überwiegen die weiblichen fast vollständig (11 w., 2 m.).

In der Braut von Messina hat der erste Akt, in dem uns die ungestüme Kriegslust der beiden Brüder geschildert wird, vorwiegend männliche, der letzte Akt, der die erschütternde Katastrophe enthält, meist weibliche Ausgänge; in dem zweiten hat die fünfte Scene, in der Isabella den Brüdern offenbart, daß sie noch eine Schwester besitzen und die Söhne in begeisterten Worten von ihrer Liebe sprechen, vorwiegend männliche (140 w., 163 m.); dagegen sind sie vorwiegend weiblich im dritten und vierten Auftritt des dritten Aktes, in denen sich das verhängnisvolle Geheimnis zu lösen beginnt und Don Cesar den Don Manuel ersticht (64 w., 47 m.; 19 w., 14 m.).

In Turandot überwiegen die männlichen Ausgänge, namentlich im I., III. u. IV. Akt, dagegen die weiblichen im II. u. V. In diesem letzten ist namentlich der Wechsel in den beiden ersten Scenen recht auffallend. Die erste, in welcher Altoum den energischen Entschluß ausspricht, die Hochzeit vollziehen zu lassen, hat vorwiegend männliche Versausgänge (32 w., 52 m.); die zweite, welche die Liebesscene zwischen Kalaf und Turandot enthält, mehr weibliche (96 w., 74 m.).

Im Tell sind die Scenen mit vorwiegend männlichen oder weiblichen Ausgängen etwa gleich. Bemerkenswert sind die Kontraste, z. B. im ersten Akt, wo die zweite Scene, in der Gertrud ihren Mann zum Handeln bewegt, vorwiegend männliche (67 w., 103 m.), die beiden folgenden Scenen, welche die erbarmungslose Tyrannei der Vögte schildern, vorwiegend weibliche Ausgänge haben (61 w., 45 m.; 162 w., 132 m.); im zweiten Akt, dessen erste Scene, in der Attinghausen Rudenz mit energischen Worten zurückzuhalten sucht, mehr männliche (97 w., 110 m.), dagegen die beratende Rütliscene vorzugsweise weibliche Ausgänge (257 w., 149 m.) aufweist; ferner im dritten Akt, wo die zweite Scene, in welcher Bertha Rudenz für die Sache der Schweizer begeistert, vorwiegend männliche (69 w., 78 m.), die leidenschaftlich bewegte Apfelschußscene, mehr weibliche Ausgänge (199 w., 166 m.) hat; dasselbe Verhältnis zeigt sich in dem Monolog des Tell (43 w., 48 m.) und in der darauffolgenden Scene im vierten Akt (109 w., 73 m.).

In der Phädra sind die Ausgänge in den vier ersten Akten vorwiegend männlich bis auf den schwermütig ernsten Monolog des Hippolyt am Ende des dritten Aktes (9 w., 5 m.), dagegen haben die elegischen Scenen der Katastrophe im fünften Akt etwas mehr weibliche Ausgänge.

Im Demetrius haben die Einleitungs- und Reichstagsscene mehr männliche (211 w., 225 m.), die folgenden vorwiegend weibliche Ausgänge (81 w., 53 m.; 30 w., 22 m.; 13 w., 13 m.; 40 w., 27 m.); ebenso ist es im zweiten Akt, dessen erste Scene, in der Marfa die Nachricht von dem Vorhandensein ihres Sohnes erhält, und die zweite, in der sie Hiob gegenüber ihren Entschluß ausspricht, Demetrius als ihren Sohn anzuerkennen, vorwiegend männliche (58 w., 80 m.; 70 w., 104 m.), die übrigen mehr weibliche Ausgänge zeigen (18 w., 14 m.; 20 w., 18 m.; 11 w., 8 m.).

Wie aus dem vorhergehenden sich ergiebt, wird die Mannigfaltigkeit der Fünffüßler noch durch den Wechsel der bald männlichen bald weiblichen Ausgänge vergrößert, die zum Teil die verschiedene Stimmung und den Charakter der Scenen und des ganzen Stückes andeuten und zuweilen verstärken.

Sechstes Kapitel.

Die Trimeter und die Knittelverse.

In zwei Dramen Schillers sind einige Scenen in Trimetern abgefaßt. Sein Interesse für dieselben erklärt sich daraus, daß die Würde und das Pathos dieses antiken Metrums seinem pathetischen Stile sehr entspricht. Die erste Anregung zu einem Versuche in diesem Versmaß hat er von Goethe empfangen. Er schreibt nämlich am 23. September 1800 an denselben: ‚Ihre neuliche Vorlesung (der ebenfalls in Trimetern abgefaßten Helena-Scene im Faust) hat mich mit einem großen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog einem entgegen und macht den gehörigen Effekt, in dem er ruhig mächtig das Tiefste aufregt.‘ Am 26. kommt er nochmals darauf zurück: ‚Wenn Sie mir den Hermann von den griechischen Silbenmaßen zu lesen verschaffen könnten, so wäre mir's sehr lieb. Ihre neuliche Vorlesung hat mich auf die Trimeter sehr aufmerksam gemacht, und ich wünschte in die Sache mehr einzubringen.‘ Und mit welchem Eifer er daran ging, beweist der Brief vom 29. September: ‚Die Bücher hat mir V. geschickt; an den Hermann werde ich mich sogleich machen und übrigens in der Sache so lange fortfahren, als sie mir nicht unerträglich wird.‘ Goethe kam seinem Freunde recht bereitwillig entgegen, er schickte ihm nicht nur das Buch Hermanns und eine griechische Grammatik nebst einem griechischen Lexikon, da Schiller damals noch Griechisch lernen wollte, sondern er schrieb ihm auch am 30. September: ‚Es fiel mir ein, daß ich noch einen Aufsatz von Humboldt über den Trimeter habe. Leider habe ich ihn, als er geschrieben war, nicht korrigiert; es kommen daher einige mir wenigstens unheilbare Schreibfehler darin vor. Auch liegt ein Teil seines Agamemnons bei; beides wird gewissermaßen Ihren Wünschen entgegenkommen.‘ Schiller erwiderte ihm darauf am 1. Oktober: ‚Für die Mitteilung der Humboldt'schen Arbeit danke ich Ihnen sehr;

ich hoffe mancherlei daraus zu lernen.' Dagegen bemerkt er weiter: ‚Es wird mir schwer mit Hermanns Buch zurecht zu kommen und schon vornherein finden sich Schwierigkeiten; ich bin neugierig, wie es Ihnen mit diesem Buche ergangen, und hoffe, daß Sie mir ein Licht darin aufstecken werden.' Am 19. Oktober konnte er ihm mitteilen: ‚Ich war in diesen Tagen ziemlich bei meiner Arbeit, und habe die Scenen (in der Jungfrau von Orleans) mit den Trimetern beendigt.' Endlich bemerkte er in einem Briefe aus dem Jahre 1801: ‚Eben um des Altertümlichen willen wählte ich auch den Senarius des alten Trauerspiels. Dieser ist der Cäsur wegen außerordentlich schwer, aber auch so schön und wohltönend, daß es mir schwer wurde, zu den lahmen Fünffüßlern zurückzukehren.' Betrachten wir nun die einzelnen Scenen näher. Zunächst hat Schiller dieses Versmaß in den drei Montgomery-Scenen der Jungfrau von Orleans gebraucht. Das epische Element des Stückes tritt in diesen Auftritten besonders hervor und deswegen sagt Hoffmeister, hat sie der Dichter auch schon durch die metrische Form unterschieden.

Im ganzen ist ihm der Versuch in dem neuen Versmaße geglückt. Zwar finden sich hin und wieder einige Verse, die bald etwas länger, bald etwas kürzer sind, so sind Fünffüßler: 269 mit ihren Feueraugen wirft von fern'. 270 doch tödlich ist's, der Jungfrau zu begegnen. 271 erfahren und die Thränen kennen lernen. 273 dich trug dein Fuß zum Tode, fahre hin. 274 den blüh'nden Leib des Gegners zu verletzen; dagegen Siebenfüßler: 270 Du bist des Todes! eine britt'sche Mutter zeugte dich. 271 O, so erbarme meiner jammervollen Eltern dich.

Mit Sorgfalt ist die Cäsur im ganzen beobachtet und zwar vorwiegend nach der fünften Silbe, z. B. gleich im Beginn: Wo soll ich hinfliehn? | Feind rings umher und Tod. Hephthemimeres: 268 wie die Brunst des Feuers raset | — und ringsum kein Busch. 269 im sichern Vaterhause, | wo die Mutter mir; hervor. Wohin entrinn' ich; | schon ergreift sie mich. 270 durchbohre! weggeworfen | hab' ich Schwert und Schild. Betrogner Thor! Verlorner | in der Jungfrau Hand. Nicht Rettung noch Erlösung | mehr zu hoffen ist. Wenn du der Löwenmutter | junge Brut geraubt. 271 Fleh' ich dich an. Erbarme | meiner Jugend dich! Nicht mein Geschlecht beschwöre! | Nenne mich nicht Weib. Die ich zu Haus verlassen | ja gewiß auch du. 272 der Felder zu verwüsten, | von dem heim'schen Herd. Das Gott zur Länderscheide | zwischen Euch und uns.

Die Cäsur nach jeder Dipodie: 270 der Schlachten Gott | verhängnisvoll | entgegenschickt.

auch einige Beschränkungen der Cäsur als zu weitgehend bezeichnen muß. Denn ich glaube, daß dieselbe auch dann zulässig ist, wenn das Prädikat dem Subjekt vorausgeht, also: ‚und es durchbohrt | der Wurfspieß Schild und Panzer.‘ Ebenso ist nach meiner Ansicht die Cäsur zwischen dem Prädikat und Objekt unbedenklich überall anzuwenden, also: ‚Ihr Herz verwünscht | den plötzlichen Besuch.‘

Was nun die Fünffüßler Schillers anbetrifft, so unterscheiden sie sich von denen Lessings, in welchen, wie dies Zarncke überzeugend nachgewiesen hat, die Cäsur fehlt und durch die rhythmische Periode und das Enjambement ersetzt wird, gerade durch das Vorhandensein der Cäsur. Jeder, der die Verse Schillers genauer in dieser Hinsicht untersucht, wird sie sofort selbst in Don Karlos, der doch noch sehr von der Lessing'schen Versifikation beeinflußt ist, finden und die früher citierten Worte Körners bestätigen. Aber er wird auch zugeben müssen, daß Schiller sie nicht mit Bewußtsein und Absicht angewendet hat, sondern daß sie eine Folge der je länger je mehr hervortretenden Beschränkung des Enjambements und der Integrität des Verses ist. Denn hätte Schiller auf diesen Punkt sorgfältiger geachtet, so fänden sich nicht so viele cäsurlose Verse oft mitten zwischen Versen mit durchaus deutlicher Cäsur. Was nun die verschiedenen Klassen von Cäsur anbetrifft, so wiegen die erste und zweite vor, während die dritte und vierte nicht so häufig sind. Zum Beweise greife ich einige Stellen aus den Dramen heraus, wobei ich cäsurlose Verse oder solche, wo die Zulassung der Cäsur zweifelhaft erscheint, mit einem Fragezeichen versehe. Don Karlos Akt III, Scene 5:

König. Jetzt gib mir einen Menschen, | gute Vorsicht.
Du hast mir viel gegeben | Schenke mir
Jetzt einen Menschen! | Du — du bist's allein.
Denn Deine Augen | prüfen das Verborgne.
Ich bitte Dich | um einen Freund; denn ich
Bin nicht wie Du allwissend. | Die Gehülfen,
? Die Du mir zugeordnet hast, was sie
Mir sind, weißt du. | Was sie verdienen, haben
Sie mir gegolten. | Ihre zahmen Laster,
Beherrscht vom Zaume, | dienen meinen Zwecken,
Wie Deine Wetter | reinigen die Welt.
Ich brauche Wahrheit | — Ihre stille Quelle
Im dunklen Schutt | des Irrtums aufgegraben,
Ist nicht das Los | der Könige. Gib mir
Den seltnen Mann | mit reinem, offnem Herzen,
Mit hellem Geist | und unbefangnen Augen,
Der mir sie finden | helfen kann — ich schütte

Die Lose auf, | laß unter Tausenden
? Die um der Hoheit Sonnenscheibe flattern
Dem Einzigen mich, finden | — Bloße Namen — ꝛc.

Wallenstein Akt IV, Scene 1:

Buttler. Er ist herein | Ihn führte sein Verhängnis.
Der Rechen ist gefallen | hinter ihm
Und wie die Brücke, | die ihn trug, beweglich
Sich niederließ | und schwebend wieder hob,
Ist jeder Rettungsweg | ihm abgeschnitten.
Bis hierher, Friedland, | und nicht weiter! sagt
Die Schicksalsgöttin. | Aus der böhm'schen Erde
? Erhub sich Dein bewundert Meteor,
Weit durch den Himmel | seinen Glanzweg ziehend,
Und hier an Böhmens Grenze | muß er sinken!
Du hast die alten Fahnen | abgeschworen,
Verblendeter, | und traust dem alten Glück!
Den Krieg zu tragen | in des Kaisers Länder,
Den heil'gen Herd | der Laren umzustürzen,
Bewaffnest Du | die frevelhafte Hand.
Nimm Dich in Acht! | Dich treibt der böse Geist
Der Rache | — daß Dich Rache — nicht verderbe!

Maria Stuart Akt V, Scene 6:

Maria. Was klagt Ihr? | Warum weint Ihr? Freuen solltet
Ihr Euch mit mir, | daß meiner Leiden Ziel
Nun endlich naht, | daß meine Banden fallen,
Mein Kerker aufgeht | und die frohe Seele sich
Auf Engelsflügeln schwingt | zur ew'gen Freiheit.
Da, als ich in die Macht | der stolzen Feindin
Gegeben war, | Unwürdiges erduldend,
? Was einer freien großen, Königin
Nicht ziemt, da war es Zeit | um mich zu weinen!
Wohlthätig, heilend | naht sich mir der Tod,
Der ernste Freund! | Mit seinen schwarzen Flügeln
Bedeckt er meine Schmach | — den Menschen adelt,
Den tiefgesunkenen | das letzte Schicksal.
Die Krone fühl' ich | wieder auf dem Haupt,
Den würd'gen Stolz | in meiner edlen Seele ꝛc.

Jungfrau von Orleans Akt IV, Scene 12:

Du bist mein Weib | — Ich habe an Dich geglaubt.
Beim ersten Blick | und also denk' ich noch.
Dir glaub' ich mehr | als diesen Zeichen allen,
Als diesem Donner selbst, | der oben spricht.
Du schweigst in edlem Zorn, | verachtest es
In Deine heilge Unschuld | eingehüllt,

So schändlichen Verdacht | zu widerlegen.
Veracht' es, | aber mir vertraue Dich.
An Deiner Unschuld | hab' ich nie gezweifelt.
Sag' mir kein Wort; | die Hand nur reiche mir
Zum Pfand und Zeichen, | daß Du meinem Arme
Getrost vertraust | und Deiner guten Sache.

Braut von Messina S. 434:

Isabella. Nun endlich ist mir | der erwünschte Tag
Der lang ersehnte | festliche erschienen.
Vereint seh' ich | die Herzen meiner Kinder,
Wie ich die Hände | leicht zusammenfüge,
Und im vertrauten Kreis | zum ersten Mal
Kann sich das Herz der Mutter | freudig öffnen.
Fern ist der fremden Zungen | rohe Schar,
Die zwischen uns | sich kampfgerüstet stellte —
Der Waffen Klang | erschreckt mein Ohr nicht mehr.
Und wie der Eulen | nachtgewohnte Brut
Vor der zerstörten Brandstatt, | wo sie lang'
? Mit altverjährtem Eigentum genistet,
Auffliegt im Schwarm | den Tag verdunkelnd,
? Wenn sich die lang vertriebenen Bewohner
Heimkehrend nahen | mit der Freude Schall,
Den neuen Bau | lebendig zu beginnen,
So flieht der alte Haß | mit seinem nächtlichen
Gefolge, | dem hohläugigten Verdacht,
Der scheuen Mißgunst | und dem bleichen Neide,
Aus diesen Thoren | murrend zu der Hölle,
Und mit dem Frieden | zieht geselliges
Vertraun und holde Eintracht | lächelnd ein 2c.

Tell Akt I Scene 1:

Ruobi. Mach' hurtig, Jenni! | Zieh die Naue ein!
Der graue Thalvogt kommt, | dumpf brüllt der Firn,
Der Mythenstein | zieht seine Haube an,
Und kalt her bläst es | aus dem Wetterloch;
Der Sturm, ich mein', | wird da sein, eh' wir's denken.
Kuoni. 's kommt Regen, Fährmann. | Meine Schafe fressen
Mit Begierde Gras, | und Wächter scharrt die Erde.
Werni. Die Fische springen | und das Wasserhuhn
Taucht unter. | Ein Gewitter ist im Anzug.
Kuoni. Lug, Seppi, ob das Vieh | sich nicht verlaufen.
Seppi. Die braune Liesel | kenn' ich am Geläut.
Kuoni. So fehlt uns keine mehr, | die geht am weitsten.
Ruobi. Ihr habt ein schön Geläute, | Meister Hirt.
Werni. Und schmuckes Vieh' | — Ist's Euer eignes, Landsmann?
Kuoni. Bin nit so reich | — 's ist meines gnäd'gen Herrn,
Des Attinghäusers | und mir zugezählt.
Ruobi. Wie schön der Kuh | das Band am Halse steht!

Kuoni. Das weiß sie auch, | daß sie den Reihen führt,
Und nähm' ich ihr's, | sie hörte auf zu fressen.
Ruodi. Ihr seid nicht klug! | ein unvernünftig Vieh —
Werni. Ist bald gesagt. | Das Thier hat auch Vernunft,
Das wissen wir, | die wir die Gemsen jagen.
Die stellen klug, | wo sie zur Weide gehn,
'ne Vorhut aus, | die spitzt das Ohr und warnet
Mit heller Pfeife, | wenn der Jäger naht.
Ruodi. Treibt Ihr jetzt heim. | Kuoni. die Alp ist abgeweidet.
Werni. Glücksel'ge Heimkehr, Senn! | Kuoni. Die wünsch' ich Euch.
Von Eurer Fahrt | kehrt sich's nicht immer wieder.
Ruodi. Dort kommt ein Mann | in voller Hast gelaufen.
Werni. Ich kenn' ihn, | 's ist der Baumgart von Alzellen ꝛc.

Auch in den Übersetzungen ist die Cäsur deutlich zu erkennen, z. B. Macbeth Akt I, Scene 14:

Wär' es auch abgethan, | wenn es gethan ist,
Dann wär' es gut, | es würde rasch gethan!
Wenn uns der Meuchelmord | auch aller Folgen
Entledigte, | wenn mit dem Toten alles ruhte,
Wenn dieser Mordstreich | auch das Ende wäre,
Das Ende nur | für diese Zeitlichkeit —
Wegspringen wollt' ich | über künft'ge Leben!
Doch solche Thaten | richten sich schon hier;
Die blut'ge Lehre, | die wir andern geben,
Fällt gern zurück | auf des Erfinders Haupt.
? Und die gleichmessende Gerechtigkeit
Zwingt uns den eignen Giftkelch | auszutrinken ꝛc.

Schon aus den eben angeführten Stellen kann man ersehen, daß sich auch Nebencäsuren finden und daß, wie dies Home bei englischen Dichtern nachweist und billigt, eine Pause zuweilen nach der ersten, zweiten und dritten Silbe eintritt, z. B. nach der ersten: Jungfrau von Orleans III, 1 S. 280 Prinz | hört mich an! 2 S. 285 Horcht! | was bedeutet der Trompeten Ruf? ebenda Auf, | ihm entgegen! 4 S. 292 ha! | ich verstehe dich ꝛc. Nach der zweiten: ebenda 2 S. 282 er kommt? | er will als seinen König mich. 288 still, still! | nicht weiter. 290 O Sire! | Euch wohnt ein Engel an der Seite. Braut von Messina II, 5 Ihr staunt? | Ihr seht mich mit Verwunderung an ꝛc. Viel öfterer dagegen findet sich die Pause nach der dritten Silbe, wie dies schon die oben angeführten Stellen bewiesen. Zuweilen zeigt sie sich mehrere Male in einer Rede, z. B. im Tell II, 2:

Jetzt gehe jeder | seines Weges still
Zu seiner Freundschaft | und Genoßsame!
Wer Hirt ist | wintre ruhig seine Heerde,
Und werb' im Stillen | Freunde für den Bund!

Was noch bis dahin | muß erduldet werden,
Erduldet's | Laßt die Rechnung der Tyrannen
Anwachsen, | bis ein Tag die allgemeine
Und die besondre Schuld | auf einmal zahlt.

Ein Hauptreiz der Schiller'schen Fünffüßler ist wohl diese Abwechselung der Cäsuren. Denn da die oben erwähnten vier Klassen von Versen bald stumpf bald klingend endigen, so ergeben sich acht verschiedene Formen dieses Versmaßes und dazu kommen noch Verse mit Nebencäsuren, sodaß sich mehr als 10 Formen nachweisen lassen. Auch die cäsurlosen Verse unterbrechen den melodischen Fluß der übrigen nicht; denn wir dürfen nicht vergessen, daß der Fünffüßler ein nicht besonders langer Vers ist und deshalb auch nicht so dringend eine Gliederung, wie der längere Trimeter erheischt; ferner müssen wir bedenken, daß auf unseren Bühnen viel schneller als auf dem antiken Theater gesprochen und deshalb das Fehlen der Cäsur viel weniger empfunden wird, besonders wenn solche cäsurlose Verse unter Verse mit Cäsuren gemischt sind.

Abwechselung der männlichen und weiblichen Fünffüßler.

Als einen besonderen Vorzug Schiller'scher Fünffüßler führt Körner in dem oben citierten Briefe die ‚Abwechselung der männlichen und weiblichen Jamben' an. Gewiß hat auch dies Schiller nicht überall mit voller Absicht und klarem Bewußtsein gethan, offenbar ist hier vieles Zufall. Jedoch endigt selten eine größere Anzahl von Versen hintereinander in derselben Weise; geschieht dies, so hat dies zuweilen eine besondere Wirkung. Dasselbe ist zuweilen der Fall, wenn die Mehrzahl der Verse in einer Scene weiblichen oder männlichen Ausgang hat. Denn die verschiedene Stimmung, die durch eine Scene hindurchklingt, gibt sich auch in dieser scheinbaren Äußerlichkeit zu erkennen; denn eine elegische, mildere, zärtliche und zuweilen auch eine streitvolle Scene hat öfters mehr weibliche Ausgänge, dagegen ein strenger, ernster, erhabener und begeisterter Ton liebt mehr die männlichen. Zuweilen auch charakterisiert das Überwiegen dieser oder jener Ausgänge ein ganzes Stück. Freilich darf man auch hier nicht zu weit gehen. Denn schwerlich hat, wie gesagt, Schiller alles dies bewußt gethan, ja überhaupt thun können, sondern es hat sich meist ganz von selbst ergeben.

Betrachten wir die einzelnen Stücke.

Während die leidenschaftlich bewegte Semele vorwiegend männliche Ausgänge hat, überwiegen im Don Karlos die Scenen mit weiblichen. Jedoch fällt hierbei einzelnes besonders auf und regt unwillkürlich zur Vergleichung an, so z. B. hat die zweite Scene des zweiten Aktes, in

welcher Don Karlos seine Bitte vorträgt, und die achte desselben Aktes, welche die Liebesscene zwischen Eboli und Don Karlos enthält, überwiegend weibliche Ausgänge (113 w., 84 m.; 193 w., 157 m.); dagegen sind sie in der letzten Scene desselben Aktes, durch die ein edlerer, höherer Ton hindurchklingt, entschieden mehr männlich (111 w., 187 m.). Noch schärfer tritt dieser Kontrast hervor in den beiden letzten Scenen des dritten Aktes. Denn in dem Monolog des Marquis Posa, der sich entschlossen hat, den Augenblick zu nützen, überwiegen die männlichen (8 w., 16 m.), dagegen in der folgenden großen Scene, in welcher die Beredsamkeit des Marquis den König umzustimmen, für sich zu gewinnen, ja ihn wehmütig zu bewegen weiß, sind die weiblichen in der Mehrzahl (200 w., 179 m.).

Auch in der Iphigenie in Aulis haben ihrem weiblichen Charakter entsprechend die meisten Scenen vorwiegend weibliche Ausgänge, so namentlich im V. Akt, Scene 3 u. 5. Während die Scenen aus den Phönikierinnen bis zu der Stelle, wo Polinices auftritt, vorwiegend männliche Ausgänge haben, endigen die folgenden mehr weiblich.

Ähnliche Fälle wie im Don Karlos lassen sich im Wallenstein beobachten. In Akt I der Piccolomini überwiegen in der zweiten Scene, wo Questenberg mit den Generalen in einen Wortstreit gerät, die weiblichen (114 w., 80 m.), dagegen in der vierten Scene, wo Max Piccolomini mit Begeisterung von der Größe Wallensteins spricht und den Frieden preist, die männlichen Ausgänge (83 w., 116 m.), während sonst die Differenz zwischen männlichen und weiblichen Ausgängen nicht bedeutend ist. Im zweiten Akt ist ebenfalls ein bedeutender Unterschied zwischen den Scenen nicht zu bemerken, im ganzen überwiegen die weiblichen Ausgänge, namentlich in der 2., 3. u. 4. Scene, wo die weiblichen Personen mehr hervortreten. Im dritten Akt ist ebenfalls die Differenz nicht bedeutend, nur die männlichen Ausgänge sind etwas zahlreicher, im Akt IV u. V überwiegen wieder etwas die weiblichen. Auch in Wallensteins Tod überwiegen meist die weiblichen Ausgänge die männlichen, zuweilen aber so sehr, daß eine besondere Wirkung dadurch erzielt wird, so z. B. in der letzten Scene des zweiten Aktes, wo Max und Octavio Piccolomini sich trennen; offenbar passen hier die zahlreichen weiblichen Ausgänge (57 w., 23 m.) recht gut zu dem elegischen Ton, der durch die ganze Scene klingt; dagegen wird die Unerbittlichkeit Buttlers im Gespräche mit dem um Schonung flehenden Gordon in der zweiten Scene des vierten Aktes durch die größere Anzahl der männlichen Ausgänge (56 w., 76 m.) noch schärfer hervorgehoben.

Für die Maria Stuart ist es charakteristisch, daß die weiblichen

Ausgänge im ganzen überwiegen, was auch dem ganzen Wesen des Stückes, das eine Tragödie der Buße ist, entspricht. Namentlich dreimal ist die Zahl der weiblichen Ausgänge ganz besonders groß, so in der siebenten Scene des ersten Aktes, wo Burleigh der Maria das Todesurteil verkündet und mit ihr in Streit gerät (172 w., 120 m.); ferner in der letzten Scene des dritten Aktes, wo Leicester die Elisabeth durch erheuchelte Zärtlichkeit zur Zusammenkunft mit Maria zu bestimmen weiß (75 w., 55 m.), und in der sechsten Scene des vierten Aktes, wo Leicester sich gegen die Anschuldigungen Burleighs vor der Königin verteidigt (120 w., 70 m.).

Einen vollständigen Gegensatz zur Maria Stuart bildet der Macbeth, denn entsprechend dem männlich-energischen Charakter dieses Stückes überwiegen im ganzen die männlichen Versausgänge, zuweilen in großer Anzahl, wie in der sechsten Scene des ersten Aktes, wo Macbeth die Erfüllung der Prophezeihung der Hexen erhält (29 w., 49 m.) und in der sechsten Scene des vierten Aktes, wo Malcolm den Macduff erst prüft, dann aber sich ihm freudig anschließt (63 w., 99 m.).

Ebenso ist in der Jungfrau von Orleans die Mehrzahl der Versausgänge bis auf den letzten Akt, wo z. B. in der vierten Scene ein elegischer Ton durchklingt und infolge dessen die weiblichen vorwiegen (50 w., 35 m.), entsprechend dem heroischen Charakter des Stückes sonst mehr männlich, so namentlich im ganzen dritten Akt. Jedoch zeigen sich auch hier interessante Gegensätze, so gleich im Vorspiel; in ihm überwiegen in den drei ersten Scenen die männlichen, in der letzten, der elegischen Abschiedsscene, die weiblichen Versausgänge (28 w., 22 m.). Ferner steht zu den vorhergehenden leidenschaftlich erregten Scenen mit vorwiegend männlichen Jamben die siebente Scene des zweiten Aktes im Gegensatz. Denn in dieser kurzen elegischen Scene, in der Sorel klagt, daß sie diesen Tag des Jammers schauen müsse, überwiegen die weiblichen fast vollständig (11 w., 2 m.).

In der Braut von Messina hat der erste Akt, in dem uns die ungestüme Kriegslust der beiden Brüder geschildert wird, vorwiegend männliche, der letzte Akt, der die erschütternde Katastrophe enthält, meist weibliche Ausgänge; in dem zweiten hat die fünfte Scene, in der Isabella den Brüdern offenbart, daß sie noch eine Schwester besitzen und die Söhne in begeisterten Worten von ihrer Liebe sprechen, vorwiegend männliche (140 w., 163 m.); dagegen sind sie vorwiegend weiblich im dritten und vierten Auftritt des dritten Aktes, in denen sich das verhängnisvolle Geheimnis zu lösen beginnt und Don Cesar den Don Manuel ersticht (64 w., 47 m.; 19 w., 14 m.).

In Turandot überwiegen die männlichen Ausgänge, namentlich im I., III. u. IV. Akt, dagegen die weiblichen im II. u. V. In diesem letzten ist namentlich der Wechsel in den beiden ersten Scenen recht auffallend. Die erste, in welcher Altoum den energischen Entschluß ausspricht, die Hochzeit vollziehen zu lassen, hat vorwiegend männliche Versausgänge (32 w., 52 m.); die zweite, welche die Liebesscene zwischen Kalaf und Turandot enthält, mehr weibliche (96 w., 74 m.).

Im Tell sind die Scenen mit vorwiegend männlichen oder weiblichen Ausgängen etwa gleich. Bemerkenswert sind die Kontraste, z. B. im ersten Akt, wo die zweite Scene, in der Gertrud ihren Mann zum Handeln bewegt, vorwiegend männliche (67 w., 103 m.), die beiden folgenden Scenen, welche die erbarmungslose Tyrannei der Vögte schildern, vorwiegend weibliche Ausgänge haben (61 w., 45 m.; 162 w., 132 m.); im zweiten Akt, dessen erste Scene, in der Attinghausen Rudenz mit energischen Worten zurückzuhalten sucht, mehr männliche (97 w., 110 m.), dagegen die beratende Rütliscene vorzugsweise weibliche Ausgänge (257 w., 149 m.) aufweist; ferner im dritten Akt, wo die zweite Scene, in welcher Bertha Rudenz für die Sache der Schweizer begeistert, vorwiegend männliche (69 w., 78 m.), die leidenschaftlich bewegte Apfelschußscene, mehr weibliche Ausgänge (199 w., 166 m.) hat; dasselbe Verhältnis zeigt sich in dem Monolog des Tell (43 w., 48 m.) und in der darauffolgenden Scene im vierten Akt (109 w., 73 m.).

In der Phädra sind die Ausgänge in den vier ersten Akten vorwiegend männlich bis auf den schwermütig ernsten Monolog des Hippolyt am Ende des dritten Aktes (9 w., 5 m.), dagegen haben die elegischen Scenen der Katastrophe im fünften Akt etwas mehr weibliche Ausgänge.

Im Demetrius haben die Einleitungs- und Reichstagsscene mehr männliche (211 w., 225 m.), die folgenden vorwiegend weibliche Ausgänge (81 w., 53 m.; 30 w., 22 m.; 13 w., 13 m.; 40 w., 27 m.); ebenso ist es im zweiten Akt, dessen erste Scene, in der Marfa die Nachricht von dem Vorhandensein ihres Sohnes erhält, und die zweite, in der sie Hiob gegenüber ihren Entschluß ausspricht, Demetrius als ihren Sohn anzuerkennen, vorwiegend männliche (58 w., 80 m.; 70 w., 104 m.), die übrigen mehr weibliche Ausgänge zeigen (18 w., 14 m.; 20 w., 18 m.; 11 w., 8 m.).

Wie aus dem vorhergehenden sich ergiebt, wird die Mannigfaltigkeit der Fünffüßler noch durch den Wechsel der bald männlichen bald weiblichen Ausgänge vergrößert, die zum Teil die verschiedene Stimmung und den Charakter der Scenen und des ganzen Stückes andeuten und zuweilen verstärken.

Sechstes Kapitel.

Die Trimeter und die Knittelverse.

In zwei Dramen Schillers sind einige Scenen in Trimetern abgefaßt. Sein Interesse für dieselben erklärt sich daraus, daß die Würde und das Pathos dieses antiken Metrums seinem pathetischen Stile sehr entspricht. Die erste Anregung zu einem Versuche in diesem Versmaß hat er von Goethe empfangen. Er schreibt nämlich am 23. September 1800 an denselben: ‚Ihre neuliche Vorlesung (der ebenfalls in Trimetern abgefaßten Helena-Scene im Faust) hat mich mit einem großen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog einem entgegen und macht den gehörigen Effekt, in dem er ruhig mächtig das Tiefste aufregt.‘ Am 26. kommt er nochmals darauf zurück: ‚Wenn Sie mir den Hermann von den griechischen Silbenmaßen zu lesen verschaffen könnten, so wäre mir's sehr lieb. Ihre neuliche Vorlesung hat mich auf die Trimeter sehr aufmerksam gemacht, und ich wünschte in die Sache mehr einzubringen.‘ Und mit welchem Eifer er daran ging, beweist der Brief vom 29. September: ‚Die Bücher hat mir V. geschickt; an den Hermann werde ich mich sogleich machen und übrigens in der Sache so lange fortfahren, als sie mir nicht unerträglich wird.‘ Goethe kam seinem Freunde recht bereitwillig entgegen, er schickte ihm nicht nur das Buch Hermanns und eine griechische Grammatik nebst einem griechischen Lexikon, da Schiller damals noch Griechisch lernen wollte, sondern er schrieb ihm auch am 30. September: ‚Es fiel mir ein, daß ich noch einen Aufsatz von Humboldt über den Trimeter habe. Leider habe ich ihn, als er geschrieben war, nicht korrigiert; es kommen daher einige mir wenigstens unheilbare Schreibfehler darin vor. Auch liegt ein Teil seines Agamemnons bei; beides wird gewissermaßen Ihren Wünschen entgegenkommen.‘ Schiller erwiderte ihm darauf am 1. Oktober: ‚Für die Mitteilung der Humboldt'schen Arbeit danke ich Ihnen sehr;

ich hoffe mancherlei daraus zu lernen.‘ Dagegen bemerkt er weiter: ‚Es wird mir schwer mit Hermanns Buch zurecht zu kommen und schon vornherein finden sich Schwierigkeiten; ich bin neugierig, wie es Ihnen mit diesem Buche ergangen, und hoffe, daß Sie mir ein Licht darin aufstecken werden.‘ Am 19. Oktober konnte er ihm mitteilen: ‚Ich war in diesen Tagen ziemlich bei meiner Arbeit, und habe die Scenen (in der Jungfrau von Orleans) mit den Trimetern beendigt.‘ Endlich bemerkte er in einem Briefe aus dem Jahre 1801: ‚Eben um des Altertümlichen willen wählte ich auch den Senarius des alten Trauerspiels. Dieser ist der Cäsur wegen außerordentlich schwer, aber auch so schön und wohltönend, daß es mir schwer wurde, zu den lahmen Fünffüßlern zurückzukehren.‘ Betrachten wir nun die einzelnen Scenen näher. Zunächst hat Schiller dieses Versmaß in den drei Montgomery-Scenen der Jungfrau von Orleans gebraucht. Das epische Element des Stückes tritt in diesen Auftritten besonders hervor und deswegen sagt Hoffmeister, hat sie der Dichter auch schon durch die metrische Form unterschieden.

Im ganzen ist ihm der Versuch in dem neuen Versmaße geglückt. Zwar finden sich hin und wieder einige Verse, die bald etwas länger, bald etwas kürzer sind, so sind Fünffüßler: 269 mit ihren Feueraugen wirft von fern'. 270 doch tödlich ist's, der Jungfrau zu begegnen. 271 erfahren und die Thränen kennen lernen. 273 dich trug dein Fuß zum Tode, fahre hin. 274 den blüh'nden Leib des Gegners zu verletzen; dagegen Siebenfüßler: 270 Du bist des Todes! eine britt'sche Mutter zeugte dich. 271 O, so erbarme meiner jammervollen Eltern dich.

Mit Sorgfalt ist die Cäsur im ganzen beobachtet und zwar vorwiegend nach der fünften Silbe, z. B. gleich im Beginn: Wo soll ich hinfliehn? | Feind rings umher und Tod. Hephthemimeres: 268 wie die Brunst des Feuers raset | — und ringsum kein Busch. 269 im sichern Vaterhause, | wo die Mutter mir; hervor. Wohin entrinn' ich; | schon ergreift sie mich. 270 durchbohre! weggeworfen | hab' ich Schwert und Schild. Betrogner Thor! Verlorner | in der Jungfrau Hand. Nicht Rettung noch Erlösung | mehr zu hoffen ist. Wenn du der Löwenmutter | junge Brut geraubt. 271 Fleh' ich dich an. Erbarme | meiner Jugend dich! Nicht mein Geschlecht beschwöre! | Nenne mich nicht Weib. Die ich zu Haus verlassen | ja gewiß auch du. 272 der Felder zu verwüsten, | von dem heim'schen Herd. Das Gott zur Länderscheide | zwischen Euch und uns.

Die Cäsur nach jeder Dipodie: 270 der Schlachten Gott | verhängnisvoll | entgegenschickt.

Es fehlt sowohl Penthemimeres und Hephthemimeres: 272 Dem unentfliehbaren Geschick? sieh mich an! sieh! 274 du rüstest den unkriegerischen Arm mit Kraft; dies Herz mit Unerbittlichkeit bewaffnest du.

Auch die Anapästen sind meist richtig gebraucht, am Anfang: 268 dort die Fürchterliche, wie die Brunst. 270 wenn er mich, denn dem Geisterreich, mit dem Schwert. 273 muß ich hier; an zweiter Stelle: 273 zur Hölle dich sendend; an fünfter: 274 und nimmer irrend in der zitternden Hand regiert, jedoch auch einmal fehlerhaft im sechsten Fuße: 268 hier der ergrimmte Feldherr, der mit drohendem Schwert.

Ein Trochäus statt eines Jambus steht am Anfang: 273 eignes Gelüsten.

Was die Spondeen anlangt, so finden sich diese nicht bloß an erster, dritter und fünfter Stelle, sondern auch an zweiter: 269 ich Unglücksel'ger. 270 halt ein! Furchtbare! an vierter: 268 hier der ergrimmte Feldherr der. 269 in diese blut'ge Mordschlacht. Wär' ich weit von hier. 270 der Schlachten Gott verhängnisvoll. 271 nicht vor der Liebe Bündnis, das —; Stirb, Freund, warum so zaghaft zittern. Ich bin nur eine Jungfrau, eine. 274 und wenn es notthut, alsbald ist —; im sechsten Fuße: 270 und fünfzig Dörfer kennen seine Herrschaft an. Betrogner Thor! Verlorner! in der Jungfrau Hand. 271 Beglückt zu sein durch Liebe, trenne grausam nicht. Zwei Herzen, die der Liebe heilig Bündnis knüpft! 272 den freigebornen Franken in der Knechtschaft Schmach.

Um den klingenden Ausgang zu vermeiden, tritt zuweilen Elision ein, z. B.: 269 Gestad', Fern'. 272 Herd'. 273 werd', Schwert'.

Außer in der Jungfrau von Orleans hat Schiller die Trimeter noch in der Braut von Messina angewendet. Hier sind die Verse um so passender, weil ja überhaupt das ganze Drama der antiken Tragödie nachgebildet ist und besonders diese Scene (S. 493—496) ungemein ernst und pathetisch ist. Auch hier sind die Trimeter im ganzen mit Geschick behandelt. Fünffüßler sind nur: 494 der Klagemänner fast begegnen mag. 495 der blut'ge Mord verscheucht das Heilige. 496 das Haupt verehre des Unglücklichen, und die beiden letzten: Was ich erleide und im Busen fühle | Giebt keinem Irdischen mehr Rechenschaft. Offenbar sollen diese beiden letzten Fünffüßler wieder zu der folgenden in Fünffüßlern geschriebenen Scene überleiten. Penthemimeres ist auch hier vorwiegend, zuweilen aber findet sich auch die Hephthemimeres, z. B.: 493 dem Grab zu übergeben | diesen teuren Leib. Und wie ich's Euch gebiete, | also übt es aus. 494 daß ihr zur Gruft be-

gleitet | eures Fürsten Leib. O Herr — denn aufgerichtet | steht der Katafalk. Der gleich nachher Messina, | feindlich teilend, sich. Und öde blieb verschlossen | dieses Heiligtum. 495 das Seelenamt verwalte | und mit heil'gem Lied. Zur ew'gen Ruhe einsegne | den Begrabenen, Doch heute nicht bedarf es | ihres reinen Amts. 496 Zuerst den Todesgöttern | zahl' ich meine Schuld; nach jeder Dipodie: 496 Nur von dem Tod | gewinnt sich nichts! | Bedenk' es wohl. Ein Anapäst: 496 ein Verbrecher. Ein Trochäus im Anfang: 495 wider dich selber. Spondeen finden sich auch im zweiten Fuß: 494 nicht nach vollbrachtem Dienste, entflammt zog unsre; im vierten: 494 wie käm's, daß man das unglückselige Gerüst. 495 beschließe nichts gewaltsam Blutiges, o Herr; Denn auf der Welt lebt niemand der —, im sechsten Fuße: 494 So ordnet denn ein feierlich Begräbnisfest. 495 Drum muß ich selber an mir selber es vollziehn. 496 Mich laß dem Geist gehorchen, der mich furchtbar treibt.

Knittelverse.

Endlich bleibt noch das Versmaß in Wallensteins Lager zu besprechen. Es sind dies die sogenannten Knittelverse.

Ich würde mich zu weit von dem Ziele meiner Arbeit entfernen, wollte ich hier eine eingehende historische Darstellung von der Entstehung und Entwickelung dieses Versmaßes geben. Ich müßte dann bis auf Otfried zurückgreifen, die kurzen Reimpaare der höfischen Epik behandeln und nachweisen, wie aus diesem früher mit so großer Feinheit und Kunst angewendeten Metrum im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts unter der Herrschaft des silbenzählenden Princips ein oft recht mechanisch gehandhabtes Versmaß wurde, das seit Opitz in tiefste Verachtung verfiel, aus der gebildeten Poesie gänzlich verschwand und nur dem Volksgebrauch geläufig war unter dem noch jetzt gangbaren Namen der Knittelverse. Man verstand darunter Verszeilen, die paarweis reimten, kein bestimmtes Maß hatten und zuweilen noch mit sinnwidriger Betonung nach Willkür und Laune ganz unregel-

mäßig gebildet waren. Man benutzte es namentlich zur Darstellung des Niedrigkomischen, wie z. B. in der Jobsiade. Sind nun Schillers Verse in Wallensteins Lager solche rohe Knittelverse? Durchaus nicht! Dies würde schon dem damals durch die Kenntnis der griechischen Dichtung geläuterten Geschmacke des Dichters widerstanden haben. Aber ebenso wenig ist an die kunstreiche Messung der mittelhochdeutschen Reimpaare von 4 Hebungen bei stumpfem Schluß, von 3 bei klingendem zu denken; auch nicht an das fein und geschickt durchgeführte „samenen und brechen der rîme." Denn die Verse Schillers, der ja keine Kenntnis von der mittelhochdeutschen Litteratur und Metrik hatte, haben fast durchgängig 4 Hebungen; am Ende jeder Verszeile tritt meistens eine Interpunktion ein und die Senkung ist zuweilen zweisilbig; aber an die alte Zeit erinnert die hin und wieder gestattete Unterdrückung der Senkung. Ebenso wenig hat man in dieser Dichtung die nach dem mechanischen Princip der Silbenzählung gebildeten Verspaare der Meistersänger zu suchen, die bei stumpfem Schluß 8, bei klingendem 9 Silben in der Verszeile enthielten. Denn die Vernachlässigung der natürlichen Betonung, die sich die Dichter dieses Zeitraumes, Hans Sachs nicht ausgeschlossen, erlaubten, mußte dem rhythmischen Gefühle des Dichters widerstreben, der trotz seiner mangelhaften metrischen Vorbildung und seines empirischen Standpunktes fast immer mit sicherem Takte das Richtige traf; aber die regelmäßigen 4 Hebungen, welche die Verse der Meistersinger hatten und die seitdem üblich blieben, sind auch von ihm im ganzen streng festgehalten worden. Die Verse Schillers sind zwar frei, aber nicht unregelmäßig und willkürlich gebildet. Die Verszeile hat fast durchgängig 4 Hebungen, nur selten finden sich 5, ein paarmal sogar 6. Dies Metrum würde nun bei regelmäßiger Abwechselung von Hebung und Senkung sehr einförmig sein. Dadurch aber, daß es teils ohne, teils mit ein- oder zweisilbigem Auftakt beginnt, innerhalb des Verses bald eine bald zwei Senkungen hat, zuweilen nach alter Weise die Senkung sogar unterdrückt ist, das Ende bald stumpf, bald klingend ist, kommt in dies einfache Versmaß eine große Abwechselung und Mannigfaltigkeit, die noch erhöht wird durch die Reimverbindungen, die zwar vorwiegend paarweis sind, unter denen sich aber auch die anderen Reimstellungen, zuweilen selbst Binnen- und Mittelreime und freie Modifikationen finden. Z. B. ohne Anakrusis: 11 Vater es wird nicht gut ablaufen, Bleiben wir von dem Soldatenhaufen; mit einer einsilbigen, z. B.: 13 die Truppen, die aus fremden Landen | Sich hier vor Pilsen zusammenfanden, | Die sollen wir gleich an uns locken | Mit gutem

Schluck und guten Brocken, | Damit sie sich gleich zufrieden finden | Und fester sich mit uns verbinden; mit zweisilbiger: 30 Von der Großmutter einen Kram und Laden | Einen Weinschank dazu von seinen Pathen. | Ein Gewölbe mit zwanzig Stückfaß Wein. | Desto besser, kann er sie gleich beerben. Zuweilen auch durchgängig anapästisch: 30 eine Braut läßt er sitzen in Thränen und Schmerzen. 13 Mit dem fürstlichen Fräulein, das ist nur der Schein. Zuweilen fehlt zwischen zwei Hebungen die Senkung: 16 die Feldflasche noch geb' ich drein. 18 bin indes weit herum gewesen. 23 mit nichts weiter inkommodieren. 25 da geht alles nach Kriegessitt'. 26 wie ein Friedländischer Reitersknecht. 32 der jetzt alles vermag und kann. 38 so ein hochmütiger Nebukadnezer.

In die Verse mit vier Hebungen sind auch zuweilen solche mit fünf eingemischt: 35 und alle die gesegneten deutschen Länder. Das schreibt sich her von euren Lastern und Sünden. 36 Wie machen wir, daß wir kommen in Abrahams Schoß. 38 Und so lang der Kaiser diesen Friedeland. 39 Es war wohl nur so gesagt ihm zum Schimpf und Hohne; auch einige mit sechs Hebungen, z. B.: 34 Frißt den Ochsen lieber als den Ochsenstirn. 42 der Piccolomini der junge thut sie führen.

Was den Reim anbetrifft, so ist derselbe vorwiegend paarweis, jedoch finden sich auch andere Reimverbindungen, z. B. kreuzweise: 14 Werke — Kommandanten — merke — fanden. 16 prellt — schweigen — wohlgefällt — Zeugen. 18 dort — Kriegesbesen — Ort — gewesen; so zwei Scenen, die fünfte und sechste, verbunden: Herrn — nehmen — gern — Böhmen. 21 Regiment — respektieren — Kompliment — führen, oder: umarmende. 14 herbemüht — Geschicke — Perrücke — sieht. 31 Dragonerkorps — Gemeine — Rheine — Generalmajor. 43 lassen — hält — Feld — hassen. 45 Macht — erfahren — Jahren — gebracht. 47 an — Norden — worden — Spahn. 52 Zweimal hintereinander: fühlen — treibt — bleibt — spielen — mehr — schlachten — verachten — her — oder in einer Verbindung mit paarweis gestellten Reimen: 16 Karabinier — wärmen — schwärmen — Konstabel — praktikabel — hier; zwei zusammengezogen: 20 Bissen — Element — Regiment — gerissen — kennt — rennt — müssen; und andere freie Reimverbindungen, wie: 24 Ding — ging — Menge — gering — kommandieren — strenge — passieren; eine Modifikation des kreuzweis gestellten Reimes: 32 groß — Studentkragen — sagen — burschikos — erschlagen; eine Modifikation des umarmenden: 33 Lager — Gesicht — Sonnenlicht — nicht — Prager u. a. m. End-

lich eine Art von Mittelreim: 34 der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom, die Klöster sind ausgenommene Nester, die Bistümer sind verwandelt in Wüsttümer. Wetzt lieber den Sabel als den Schnabel. Binnenreime sind: 35 die Abteien und Stifter, | Sind nun Raubteien und Diebesklüfter.

Wie wir eben sahen, zeigt dieser Vers fern von aller Roheit und Unbeholfenheit große Mannigfaltigkeit sowohl des Rhythmus als der Reimverbindnng und entspricht insofern vorzüglich dem lebendigen, mannigfaltigen Inhalte und dem munteren, zuweilen etwas altertümlichen Volkstone dieser meisterhaften Dichtung.

Siebentes Kapitel.

Über die Anwendung des Reimes und strophischer, systematischer und chorartiger Gebilde in den Dramen Schillers.

Das Drama als die letzte und höchste Entwickelungsstufe der Poesie zeigt bekanntlich eine Vereinigung epischer und lyrischer Elemente. Die letzteren sind zuweilen mit dem Reim verbunden, der freilich auch zu anderen Dingen wie zur Markierung der Akt- und Scenenschlüsse benutzt wird, hin und wieder aber treten sie ganz eigenartig und selbständig in besonderen strophischen und systematischen Gebilden hervor, teils als Lieder, teils als Chorpartieen. Über diese Punkte wollen wir jetzt genauer im Zusammenhange handeln.

Semele.

Freie lyrische Systeme finden sich bereits in der Semele, so gleich im Anfang der ersten Scene, wo Juno in einem Monologe ihren Haß gegen Semele ausspricht (‚Hinweg den geflügelten Wagen‘). Auf einige iambisch-anapästische und daktylisch-trochäische Verse folgen mehrere iambische Fünffüßler, darauf rein trochäische, tripodische und tetrapodische meist reimlose Verse, denen dann sich meist daktylisch-trochäische und trochäische und daktylische Verse von 1 bis 6 Füßen in vier Abschnitten anschließen. Ebenso ist der Schluß der Scene lyrisch. Hier wechseln duettartig Juno und Semele mit einander ab in vorwiegend trochäischen und zum Teil daktylisch-trochäischen, zuweilen gereimten, an Zahl der Versfüße ungleichen Verszeilen. Hieran schließt sich nach dem Weggange der Semele ein längeres System, der Monolog der Juno (‚Schwaches, stolzes, leichtbetrogenes Weib‘) aus drei- bis fünffüßigen vorwiegend daktylisch-trochäischen Versen bestehend. Auch in der zweiten Scene sind im Anfang und Schluß einige iambisch-anapästische und daktylisch-trochäische Verse eingemischt.

Selbständige lyrische Elemente in strophischer Form lassen sich bereits in dem ersten Drama Schillers, den Räubern, nachweisen; es sind dies Lieder, wie z. B. in der zweiten Scene des zweiten Aktes ‚Hektors Abschied‘, freilich nicht in der abgefeilten Form der jetzigen Ausgaben, sondern in der ursprünglichen roheren Gestaltung. Denn einmal ist der Ausdruck nicht so edel wie in der späteren Umarbeitung, andererseits ist die Ungleichheit der Versfüße noch größer. Denn ein Vierfüßler (‚Aber meine Liebe nicht‘) findet sich nicht bloß in Str. IV Z. 3, sondern auch in Z. 1 (‚all' mein Sehnen, all' mein Denken‘, später: ‚all' mein Sehnen will ich, all' mein Denken‘). Umgekehrt steht in Str. II Z. 6 ein Sechsfüßler statt eines Fünffüßlers (‚und wir sehn uns wieder in Elysium‘, später: ‚steig ich nieder in den styg'schen Fluß‘). Auch das kleine Schelmenliedchen Akt II Scene 3:

Die Räuber.

Geh' ich vorbei am Rabensteine,
So blinz' ich nur das rechte Auge zu
Und denk', Du hängst mir wohl alleine,
Wer ist ein Narr, ich oder Du?

zeigt denselben Mangel an Symmetrie, welcher der ersten Periode der Schillerschen Dichtung eigentümlich ist, denn die zweite Zeile ist um einen Versfuß länger als die entsprechende vierte. Weiter finden wir gleich im Anfang des dritten Aktes das in seine Gedichtsammlung unter der Aufschrift ‚Amalia‘ aufgenommene Gedicht. Jedoch enthält das Lied im Drama gleich nach der ersten Strophe noch eine andere, deren dritte Zeile um einen Versfuß länger ist als die entsprechende erste Zeile:

Sein Umarmen — wütendes Entzücken! —
Mächtig, feurig klopfte Herz an Herz,
Mund und Ohr gefesselt — Nacht vor unsern Blicken —
Und der Geist gewirbelt himmelwärts.

In Akt IV Scene 4 finden sich noch einmal anderthalb Strophen von Hektors Abschied. Die folgende Scene führt uns in ein verfallenes Schloß, wo die Räuberbande das schon früher besprochene wildbewegte Räuberlied (‚Stehlen, morden, huren, balgen‘) singt. Als diese ermüdet eingeschlafen ist, nimmt Moor die Laute und singt den ernsten, pathetisch-erhabenen Wechselgang zwischen Brutus und Cäsar.

Alle diese Lieder zeigen die Eigentümlichkeiten der ersten Periode, sie sind ihrem Inhalte nach zuweilen roh und übertrieben, und ihrer Form nach alle unsymmetrisch und unregelmäßig.

In den folgenden Dramen, Fiesko, Kabale und Liebe und Don Karlos finden sich Lieder nicht. Denn der politisch-historische Charakter

des ersten und der bürgerlich-prosaische Ton des zweiten sind der Anwendung solcher lyrischer Elemente nicht günstig. Der Don Karlos hat zwar einen größeren Schwung, ein erhabenes Pathos und zuweilen eine glühende Empfindungsweise, aber Schiller steht in dieser Periode unter dem Einfluß Lessings und infolge des häufigen Enjambements finden wir ebenso wenig wie bei Lessing weder den Reim noch strophische Komposition.

Die Übersetzungen der Iphigenie von Aulis und der Phönizierinnen.

Sehr zahlreich dagegen sind lyrische Systeme in den Übersetzungen des Euripides. Jedoch würde man sehr irren, wenn man glaubte, daß die Chorpartieen genau dem Original nachgebildet sind, im Gegenteil; Schiller war des Griechischen so wenig kundig, daß er sich außer den französischen Übersetzungen von Brumoy und Prevot noch die lateinische von Josua Barnes zu Hilfe nahm. Daher kann man sich nicht wundern, wenn die Übersetzung eine sehr freie ist. Zunächst hat er im Dialog nicht den Trimeter, sondern den Fünffüßler gewählt. Das Interesse für das erstere Metrum ist, wie wir sahen, erst viel später erwacht. Ferner hat er gleich im Anfang statt der lyrischen Metren des Originals Fünffüßler gebraucht, ebenso in dem der ersten Chorpartie vorausgehenden Abschnitte. Was nun die erste Chorpartie anlangt (‚aus Chalcis, meiner Heimat — nimmer, nimmer wird sie mir vergehn‘), so ist zwar die Einteilung in Strophe und Antistrophe im ganzen beibehalten bis auf das Ende, wo sich bei Schiller statt eines Strophenpaares eine Epode findet; aber von dem symmetrischen Bau der griechischen Strophen hatte Schiller keine Ahnung. Strophe und Antistrophe korrespondieren nicht einmal in der Zahl der Verse: die erste Strophe hat 20 Zeilen, die Antistrophe 24, die zweite Strophe 10, die Antistrophe 8, die dritte Strophe 6, die Antistrophe 12 Zeilen. Auch die Verszeilen sind nicht gleich, sie bestehen selten aus 6, vorzugsweise aus 5 und $4^1/_2$ Versfüßen, zuweilen nur aus drei und drei und einem halben. Der Rhythmus ist in der ersten Strophe und Antistrophe iambisch-anapästisch und daktylisch-trochäisch und rein trochäisch, in der Epode und in den übrigen Strophen und Antistrophen fast ausschließlich trochäisch. Die Zeilen werden durch vorwiegend kreuzweise, zuweilen umarmende und selten paarweise Reimverbindungen hin und wieder mit einigen Modifikationen zu größeren Gruppen vereinigt. Kurz, diese Strophen sind nicht anders gebildet als die freien Systeme der ersten und zweiten Periode. Ebenso zeigen sich auch unreine und zum Teil recht falsche Reime, wie: Athene, Schöne; erfreun, Reihn; weint, Freund; Blick, Glück; entstiegen, vergnügen; an, Bahn; an, Plan; regieret, führet; Küste, Wüste; begrüßet, umfließet;

an, unterthan, Menge, Dinge (!). In der zweiten Zwischenhandlung verhält es sich ähnlich. Die Zahl der Verszeilen in der Strophe ist 16, in der Antistrophe 18, in der Epode 23; der Rhythmus ist in der Strophe daktylisch-trochäisch, in der Gegenstrophe und Epode iambisch und iambisch-anapästisch, die Zahl der Versfüße in der Strophe sind $2^1/_2$, 3 und namentlich zuletzt 4 und $3^1/_2$, in der Gegenstrophe und Epode $3^1/_2$, 4 und selten 5 und $5^1/_2$; die Verszeilen sind durch paarweise, umarmende und öfter durch gekreuzte Reimstellung zu größeren, meist vierzeiligen Ganzen verbunden. Auch der Reim zeigt dieselben Mängel, z. B.: gepriesen, verfließen; Freuden, zweiten; gesehn, Höhn; geführet, gezieret; entbrannte, Sande. Der dritte Akt beginnt mit einem Chor von trochäischem und daktylisch-trochäischem Rhythmus, nur einmal findet sich der iambisch-anapästische: ‚empfanget sie mit erheiterter Wange.‘ Die Vordersätze der Perioden enthalten 4, die Nachsätze $3^1/_2$ Füße; die Reimverbindung ist in der ersten Partie nur zum Teil vorhanden (lachet — Blick — Königlichgroße — geboren — Glück — Wesen — Blick), darauf paarweis und schließlich umarmend. Unreine Reime sind: Blick, Glück; Sitze, Stütze. Die dritte Zwischenhandlung besteht aus einer Strophe von 9, einer Gegenstrophe von 11 und einer Epode von 32 Zeilen, die Verszeilen enthalten $2^1/_2$ bis $5^1/_2$ Versfüße, der Rhythmus ist in der Strophe und Gegenstrophe iambisch-anapästisch und iambisch mit einigen daktylisch-trochäischen und trochäischen Zeilen gemischt. Die Epoche hat im ersten Abschnitt trochäischen, im zweiten iambischen, im dritten trochäischen, im vierten iambischen und trochäischen Rhythmus, die Reimverbindung ist paarweis, gekreuzt, umarmend und zwischenreimend, zuweilen finden sich einige Waisen, wie: Strudel, Paars, Bräuten, Vogel; unreine Reime: eingekleidet, verbreitet; häufen, schleifen. Die vierte Zwischenhandlung besteht aus einer Strophe von 23 iambisch-anapästischen und daktylisch-trochäischen Zeilen, einer Antistrophe von 31 trochäischen und einer Epode von 22 iambischen Zeilen; die Zahl der Versfüße ist 2—6, meist 4; die Reimverbindung ist paarweis, gekreuzt, umarmend, zuweilen mit Modifikationen. Waisen sind: ihn, Kinde; unreine Reime: ersteht, späht; Seligen, Himmlischen; beschieden, Blüten; Felsenhöhlen, entseelen.

Die Phönikierinnen haben gar keine lyrische Partieen, sie sind nur in Fünffüßlern abgefaßt.

Aus dem vorhergehenden ergibt sich, daß Schiller die beiden Stücke sehr frei übersetzt hat und von der antiken Metrik keinen Begriff hatte. Wir wissen ja, daß er sich auch später vergeblich gemüht hat, in die Metrik Hermanns tiefer einzudringen. Deshalb sind die Chorpartieen,

von ihm Zwischenhandlungen genannt, wenn auch die Einteilung in Strophe, Gegenstrophe und Epode im ganzen beibehalten ist, doch dem Original durchaus unähnlich und ganz und gar moderne, freie Systeme mit mannigfachen Reimverbindungen und nicht immer ganz reinen Reimen, in bald iambischen und iambisch-anapästischem, bald trochäischem und daktylisch-trochäischem Rhythmus abgefaßt, endlich mit ungleicher Anzahl von Verszeilen in den sich entsprechenden Strophen und meist ungleicher Anzahl von Versfüßen. Humboldts Bemerkung: ‚der antike Geist blickt nur wie ein Schatten durch das geliehene Gewand', ist sehr treffend. Jedoch zeigen viele Stellen die Schönheit und Pracht der Schillerschen Diktion.

Wallenstein.

Durchgängig gebraucht ist der Reim in Wallensteins Lager. Über die Reimverbindung ist bereits im vorigen Kapitel gehandelt worden und wie die dort angeführten Beispiele beweisen, finden sich zwar immer unreine Reime genug, aber im großen und ganzen ist der Reim frei von den Härten der beiden ersten Perioden. Außerdem sind noch zwei Lieder zu erwähnen, erstens das muntere Rekrutenlied. Es besteht aus daktylisch-trochäischen Vierfüßlern, wie dies die letzte Zeile beweist, aber die vorhergehenden sind in zwei Zeilen geschrieben, die teils klingend teils stumpf endigen, gekreuzt und paarweis reimen und deren vorletzte Zeile einen Auftakt hat:

> Trommeln und Pfeifen, | kriegrischer Klang,
> Wandern und streifen | die Welt entlang
> Rosse gelenkt, | mutig geschwenkt,
> Schwert an der Seite, | Frisch in die Weite,
> Flüchtig und flink, | Frei, wie der Fink.
> Auf Sträuchern und Bäumen, | In Himmels Räumen.
> Heisa! ich folge des Friedländers Fahn'.

Die Dichtung schließt vortrefflich ab das frisch bewegte Reiterlied, worüber schon früher gehandelt worden.

Um die lyrische Stimmung zu steigern, hat Schiller auch in den Piccolomini ein Lied (‚Der Eichwald brauset &c.') eingefügt und den Reim angewandt, zunächst im neunten Auftritt des dritten Aktes im Monolog der Thekla. Körner bemerkt über diesen Monolog und die lyrischen Elemente im Wallenstein in seinem Briefe an Schiller vom 9. April 1799 folgendes: ‚Was den Dialog anbetrifft, so finde ich mehr poetische Pracht im ersten Teile und im zweiten mehr Korrektheit des Gedankens, wenn auch der Ausdruck hier und da noch unvollendet ist. Solche Übergänge ins Lyrische, wo man mehr den Dichter, als die redende Person hört und die man oft in Deinen früheren Werken findet, sind seltener im zweiten Teile als im ersten. Dahin rechne ich

aber keineswegs die gereimten Schlüsse an bedeutenden Stellen. Ein lyrischer Schwung dieser Art, der durch die Situation motiviert ist, thut oft die köstlichste Wirkung. Meine Lieblingsstellen unter dieser Gattung sind der Schluß der siebenten Scene des zweiten Aktes im ersten Teil, wo Thekla im Tone einer Kassandra spricht (Körner citiert wahrscheinlich nach der ersten Abfassung des Wallenstein) — und am Schluß des vierten Aufzuges im zweiten Teil.' Betrachten wir den Monolog der Thekla näher. Der erste Teil desselben, in dem sie die Gewißheit ausspricht, daß harte Kämpfe ihrer Liebe drohen, ist noch in reimlosen Fünffüßlern geschrieben. Im zweiten Abschnitt steigert sich diese düstere Stimmung und in schwungvoller Sprache spricht sie mit prophetischer Ahnung das baldige Ende ihres Geschlechtes aus in acht gereimten Fünffüßlern, von denen der 1. 3. 5. 7. stumpf, der 2. 4. 6. 8. klingend endigen und die durch kreuzweise Reimverbindungen in zwei strophische Gruppen zusammengefaßt werden:

Es geht ein finstrer Geist durch unser Haus
Und schleunig will das Schicksal mit uns enden.
Aus stiller Freistatt treibt es mich heraus.
Ein holder Zauber muß die Seele blenden.
Es lockt mich durch die himmlische Gestalt,
Ich seh' sie nah' und seh' sie näher schweben:
Es zieht mich fort mit göttlicher Gewalt,
Dem Abgrund zu, ich kann nicht widerstreben.

Am höchsten erhebt sich aber diese lyrische Stimmung mit bilderreichem, tief ergreifendem Ausdruck in den letzten sechs Versen, deren vier erste, wie die vorhergehenden Zeilen, ebenso durch gekreuzte Reime mit einander verbunden sind, wozu noch das Ganze abschließend zwei klingend endigende und paarweis reimende Schlußverse hinzutreten:

O! wenn ein Haus im Feuer soll vergehn,
Dann treibt der Himmel sein Gewölk zusammen,
Es schießt der Blitz herab aus heitern Höhn,
Aus unterird'schen Schlünden fahren Flammen;
Blind wütend schleudert selbst der Gott der Freude
Den Pechkranz in das brennende Gebäude!

Endlich findet sich der Reim am Ende des Stückes. Max verwünscht da die Staatskunst seines Vaters, die den Friedländer noch schuldig machen werde, dann spricht er mit prophetischen, bilderreichen Worten den Untergang seines geliebten Feldherrn aus, der auch ihn mit fortreißen würde, und endlich verkündet er dem Vater seinen Entschluß, der mit den paarweis reimenden Versen abschließt:

Und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären,
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.

In ähnlicher Weise ist der erste Akt von Wallensteins Tod durch vier paarweis reimende Verse abgeschlossen. Wallenstein wendet sich dort, nachdem er Terzky aufgefordert hat, Wrangel in sein Kabinet zu bringen, an die Gräfin, welche eine triumphierende Miene macht, mit den Worten:

> Frohlocke nicht!
> Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte.
> Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte.
> Den Samen legen wir in ihre Hände,
> Ob Glück, ob Unglück aufgeht, lehrt das Ende.

Ferner ist die 10. Scene des dritten Aktes durch ein System von kreuzweis gereimten Fünffüßlern, deren erster Teil aus 4, der zweite aus 5 besteht, da die zweite Zeile verdoppelt ist, geschlossen. Wallenstein ist eben von Buttler die Mitteilung gemacht worden, daß Prag verloren, die Regimenter ihn verlassen haben, er selbst mit einigen Generälen geächtet sei. Da spricht der Friedländer in gehobener Stimmung seinen festen Entschluß aus jetzt für sein Leben zu fechten:

> Es ist entschieden, nun ist's gut — und schnell
> Bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen,
> Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell,
> Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.
> Mit zögerndem Entschluß, mit wankendem Gemüt
> Zog ich das Schwert: ich that's mit Widerstreben,
> Da es in meine Wahl noch war gegeben;
> Notwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
> Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben.

Ebenso sind vier kreuzweis und zwei paarweis reimende Verszeilen zum Abschluß des dritten Aktes verwendet. Max, der auf's tiefste bewegt und in der Stimmung eines Verzweifelnden von Wallenstein und Thekla scheiden muß, ruft den eindringenden Kürassieren zu:

> Bedenket, was ihr thut. Es ist nicht wohlgethan,
> Zum Führer den Verzweifelnden zu wählen.
> Ihr reißt mich weg von meinem Glück, wohlan,
> Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen.
> Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben;
> Wer mit mir geht, der sei bereit zum Sterben!

Weiter ist im 12. Auftritt des vierten Aktes der Reim und die strophische Komposition zum Ausdruck der gesteigerten lyrischen Stimmung gebraucht. Thekla macht in einem Monologe sich Vorwürfe, daß sie noch nicht zu dem Grabe der Geliebten hingeeilt sei, dies geschieht in dem ersten Abschnitt, der im Anschluß an den vorhergehenden Dialog ohne Reime ist. Darauf bricht die echt lyrische Stimmung durch und

zwar in einer gerade für die Liebesklage recht geeigneten Strophenform, nämlich in zwei unregelmäßig gebauten Stanzen, deren Reimverbindung folgende ist: a b⌣ a b⌣ b⌣ cc b⌣; a b⌣ aa b⌣ b⌣ cc; die 7. Zeile der ersten und die 8. der zweiten Strophe sind Vierfüßler:

Nein! Auch für mich ward jener Lorbeerkranz,
Der deine Totenbahre schmückt, gewunden.
Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden.
Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben etwas. Glänzend lag
Vor mir der neue, goldne Tag,
Mir träumte von zwei himmelschönen Stunden.

Du standest an dem Eingang in die Welt,
Die ich betrat mit klösterlichem Zagen;
Sie war von tausend Sonnen mir erhellt;
Ein guter Engel schienst Du hingestellt,
Mich aus der Kindheit fabelhaften Tagen
Schnell auf des Lebens Gipfel hinzutragen.
Mein erst Empfinden war des Himmels Glück:
In dein Herz fiel mein erster Blick!

Sie versinkt in Nachdenken und fährt dann mit Zeichen des Grauens auf und stellt der schönen, für immer verschwundenen Vergangenheit die schreckliche Gegenwart gegenüber in zwei paarweis reimenden Zeilen, von denen die erste und vierte Vierfüßler sind:

Da kommt das Schicksal — roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter'n Hufschlag seiner Pferde. —
Das ist das Los des Schönen auf der Erde.

Endlich ist die dritte Scene des fünften Aktes, in der Buttler Deveroux und Macdonald zur Ermordung Wallensteins überredet, durch ein Reimpaar geschlossen:

Komm', Macdonald! Er soll als Feldherr enden
Und ehrlich fallen von Soldatenhänden.

Unbeabsichtigt sind gewiß S. 350 die Reime: überstehn und sehn, ebenso wie im Prolog S. 5 die Reime: bewegen und aufzuregen.

Maria Stuart.

Viel häufiger als im Wallenstein ist der Reim angewendet in der Maria Stuart und zwar sowohl am Ende der Scenen und Akte, als auch im Innern derselben. So findet sich der Reim am Ende des dritten Auftrittes des ersten Aktes, wo die Worte ‚Thoren und verloren', wenn auch durch drei Zeilen getrennt, offenbar mit einander reimen. Paulet sagt da zu Maria:

Was ihn Euch widrig macht, macht mir ihn wert.
Wohl ist es keiner von den weichen Thoren,
Die eine falsche Weiberthräne schmelzt —
Er ist gereist, kommt aus Paris und Rheims
Und bringt sein treu altenglisch Herz zurück.
Lady, an dem ist Eure Kunst verloren.

Ferner sind zwei Reimpaare am Schluß des siebenten Auftritts zu erwähnen. Maria hält dort Burleigh das gewaltthätige und gleißnerische Wesen der Elisabeth vor und schließt mit den Worten:

Ermorden lassen kann sie mich, nicht richten!
Sie geb' es auf mit des Verbrechens Früchten
Den heil'gen Schein der Tugend zu vereinen
Und was sie ist, das wage sie zu scheinen.

Der erste Akt wird durch ein Reimpaar geschlossen, indem Paulet den heimtückischen Antrag Burleighs zurückweist und die Worte hinzufügt:

Jetzt ist sie zur Bewachung mir vertraut,
Und seid gewiß, ich werde sie bewahren,
Daß sie nichts Böses thun soll, noch erfahren!

Auch der sechste Auftritt des zweiten Aktes endigt mit einem Reimpaar, aber auch innerhalb des Monologes ist der Reim zur Erhöhung der lyrischen Stimmung angewendet. Denn nachdem Mortimer seinen Unwillen über die gleißnerische Königin geäußert und sie zu hintergehen beschlossen und ihre Gunst gering geschätzt, preist er die Maria in zwölf teils paarweis teils umarmend reimenden Versen:

Wer bist du, Ärmste, und was kannst du geben?
Mich locket nicht des eitlen Ruhmes Geiz!
Bei ihr nur ist des Lebens Reiz!
Um sie, im ew'gen Freudenchore, schweben
Der Anmut Götter und der Jugendlust,
Das Glück der Himmel ist an ihrer Brust;
Du hast nur tote Güter zu vergeben!
Das eine Höchste, was das Leben schmückt,
Wenn sich ein Herz entzückend und entzückt
Dem Herzen schenkt in süßem Selbstvergessen,
Die Frauenkrone hast Du nie besessen,
Nie hast du liebend einen Mann beglückt!

Er hat den verhaßten Auftrag, den Brief der Maria an Lord Leicester zu übergeben, aber er traut ihm nicht und ruft aus:

Ich selber kann sie retten, ich allein,
Gefahr und Ruhm und auch der Preis sei mein!

Der zweite Akt endigt ebenfalls mit einem Reimpaar, das Elisabeth zu Lord Leicester spricht:

> Sei's eine Grille nur von Euch. Dadurch
> Gibt Neigung sich ja kund, daß sie bewilligt
> Aus freier Gunst, was sie auch nicht gebilligt.

Weiter ist der fünfte Auftritt des dritten Aktes, der sich der verhängnisvollen Begegnungsscene anschließt, durch zwei, allerdings nicht mit den besten Reimen verbundenen Zeilen beschlossen:

> Wie ich sie niederschlug von ihrer Höhe,
> Er stand dabei, mich stärkte seine Nähe!

Ebenso ruft Mortimer am Ende des dritten Aktes Okelly zu, er solle fliehen, dagegen bemerkt er von sich selber:

> Ich bleibe. Noch versuch' ich's, sie zu retten,
> Wo nicht, auf ihrem Sarge mir zu betten.

Weiter endigt die vierte Scene des vierten Aufzuges mit vier kreuzweis gereimten Versen, indem der sich selbst erstechende Mortimer ausruft:

> Geliebte! nicht erretten konnt' ich dich,
> So will ich dir ein männlich Beispiel geben;
> Maria, heil'ge, bitt' für mich
> Und nimm mich zu dir in dein himmlisch Leben.

Endlich enthält der Schluß der neunten Scene des fünften Aktes 6 und zwar 4 gekreuzt und 2 paarweis reimende Verse. Maria wendet sich Abschied nehmend an Leicester, gesteht ihm ihre Liebe und schließt mit den Worten:

> Ihr durftet werben um zwei Königinnen:
> Ein zärtlich liebend Herz habt Ihr verschmäht,
> Verraten, um ein stolzes zu gewinnen.
> Kniet zu den Füßen der Elisabeth!
> Mög' Euer Lohn nicht Eure Strafe werden!
> Lebt wohl! Jetzt hab' ich nichts mehr auf der Erden!

Aber nicht bloß am Akt und Scenenschluß finden sich Reime, sondern auch, wie wir dies schon gesehen haben, innerhalb der Scenen. Manche haben teils durch den Reim teils durch die strophischen und systemartigen Gebilde einen ganz lyrischen Charakter, vor allen der erste Auftritt des dritten Aufzuges. Wir unterscheiden darin daktylisch-trochäische Strophen und ein iambisches System. Der bewegte Rhythmus der ersteren ist vorzüglich geeignet zur Darstellung großer Aufregung und hohen, lyrischen Schwunges. Sie bestehen aus bald katalektisch bald akatalektisch endigenden Tetrapodieen, sind aber in bezug auf die Zahl der Verszeilen, die Reimstellung und den Rhythmus einander nicht gleich. Die erste Strophe besteht aus acht Tetrapodieen,

von denen je vier durch gekreuzte Reimstellung mit einander verbunden sind, die 2., 4., 6. u. 8. Zeile ist katalektisch:

Laß mich der neuen Freiheit genießen,
Laß mich ein Kind sein, — sei es mit —
Und auf dem grünen Teppich der Wiesen
Prüfen den leichten, geflügelten Schritt.
Bin ich dem finstern Gefängnis entstiegen?
Hält sie mich nicht mehr, die traurige Gruft?
Laß mich in vollen, in durstigen Zügen
Trinken die freie, die himmlische Luft.

Die zweite ebenfalls zweiteilige Strophe hat nur sieben Zeilen und diese reimen paarweis bis auf eine Waise ‚Jugendland‘:

Eilende Wolken, Segler der Lüfte!
Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!
Grüßet mir freundlich mein Jugendland!
Ich bin gefangen, ich bin in Banden:
Ach, ich hab' keinen andern Gesandten!
Frei in Lüften ist eure Bahn,
Ihr seid nicht dieser Königin unterthan.

Die dritte Strophe hat zwar acht Zeilen, die durch umarmende und gekreuzte Reimstellung zu zwei Teilen verbunden sind, aber der Rhythmus ist ein gemischter, teils daktylisch-trochäischer, teils iambisch-anapästischer, da die 2., 5. u. 7. Zeile eine einsilbige, die 6. eine zweisilbige Anakrusis hat:

Dort legt ein Fischer den Nachen an,
Dies elende Werkzeug könnte mich retten,
Brächte mich schnell zu befreundeten Städten.
Spärlich nährt es den dürftigen Mann.
Beladen wollt' ich ihn reich mit Schätzen,
Einen Zug sollt' er thun, wie er keinen gethan,
Das Glück sollt' er finden in seinen Netzen,
Nähm' er mich ein in den rettenden Kahn.

Die vierte, ebenfalls zweiteilige, daktylisch-trochäische Strophe hat neun Zeilen, von denen die vier ersten durch gekreuzte Reimverbindung zu einem Ganzen verbunden sind. Der zweite Teil besteht ebenfalls aus zwei Perioden, deren Nachsätze nur mit einander reimen und deren zweiter Vordersatz aus zwei paarweis reimenden Zeilen besteht:

Hörst du das Hifthorn? Hörst du's klingen,
Mächtigen Rufes, durch Feld und Hain?
Ach, auf das mutige Roß mich zu schwingen,
An den fröhlichen Zug mich zu reihn!
Noch mehr: o, die bekannte Stimme,
Schmerzlich süßer Erinnerung voll,

Oft vernahm sie mein Ohr mit Freuden
Auf des Hochlands bergigen Haiden,
Wenn die tobende Jagd erscholl.

Wir sehen also, daß die Strophen recht mannigfaltig sind und frei von aller Pedanterie die bewegte lyrische Stimmung vortrefflich ausdrücken. Endlich ist noch das iambische System zu erwähnen, welches der zweiten Strophe vorausgeht. Es besteht aus paarweis und gekreuzt reimenden iambischen Fünffüßlern, unter die einige Vierfüßler gemischt sind:

O Dank, Dank diesen freundlich grünen Bäumen,
Die meines Kerkers Mauern mir verstecken!
Ich will mich frei und glücklich träumen:
Warum aus meinem süßen Wahn mich wecken?
Umfängt mich nicht der weite Himmelschoß?
Die Blicke, frei und fessellos,
Ergehen sich in ungemess'nen Räumen.
Dort, wo die grauen Nebelberge ragen,
Fängt meines Reiches Grenze an,
Und diese Wolken, die nach Mittag jagen,
Sie suchen Frankreichs fernen Ocean.

Der Reim ist ferner angewendet bei den Fünffüßlern des sechsten Auftrittes des dritten Aufzuges. In dieser leidenschaftlich bewegten Scene, in welcher der schwärmerische Mortimer um Maria wirbt, klingen die Verse stellenweis gleichsam zusammen und die meist paarweisen, zuweilen größere Gruppen umfassenden Reime erhöhen außerordentlich den lyrischen Eindruck. So findet sich der Reim im Anfang, in dem Maria fragt:

Ihr habt ihm meinen Brief nicht übergeben?
O, dann ist's aus!

Mortimer. der Feige liebt das Leben.
Wer Dich will retten und die Seine nennen,
Der muß den Tod beherzt umarmen können.

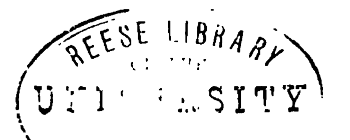
Und als Maria weiter fragt, ob Leicester nichts mehr für sie thun wolle, entgegnet er:

Was kann er thun und was bedarf man sein?
Ich will Dich retten, ich allein!

Er zeigt ihr, daß nach dem unseligen Streit mit Elisabeth alles für sie verloren sei, nur Kühnheit noch entscheiden könne:

Für alles werde alles frisch gewagt;
Frei müßt Ihr sein, noch eh' der Morgen tagt.

Hierauf schildert er ihr die Vorbereitung zu ihrer Befreiung und äußert seinen Entschluß, selbst seinen Oheim zu ermorden, und als Maria sich darüber entsetzt, erklärt er:



Und müßt' ich auch die Königin durchbohren,
Ich hab' es auf die Hostie geschworen.

worauf Maria:

Nein Mortimer! Eh' so viel Blut um mich —

Mortimer. Was ist mir alles Leben gegen Dich
Und meine Liebe! — — — —
— — — — — — — —
Ich achte nichts mehr! eh' ich Dir entsage,
Eh' nahe sich das Ende aller Tage.

Maria tritt entsetzt zurück. Aber Mortimer ruft in höchster Erregung aus:

Das Leben ist
Nur ein Moment, der Tod ist auch nur einer!
Man schleife mich nach Tyburn, Glied für Glied
Zerreiße man mit glühender Eisenzange,
Wenn ich Dich, Heißgeliebte, umfange. —

Bemerkenswert ist noch in der letzten Zeile der Anapäst, ebenso wie gleich nachher:

Auf diesem liebeatmenden Munde.

Maria will sich losmachen, aber Mortimer entgegnet mit wahnsinniger Heftigkeit:

Der ist ein Rasender, der nicht das Glück
Festhält in unauflöslicher Umarmung,
Wenn es ein Gott in seine Hand gegeben.
Ich will Dich retten, kost' es tausend Leben!
Ich rette Dich, ich will es, doch, so wahr
Gott lebt! ich schwör's, ich will Dich auch besitzen.

Hieran schließen sich durch den Reim angeknüpft die Worte der verzweifelnden Maria:

O, will kein Gott, kein Engel mich beschützen!
Furchtbares Schicksal! Grimmig schleuderst du
Von einem Schrecknis mich dem andern zu.
Bin ich geboren, nur die Wut zu wecken?
Verschwört sich Haß und Liebe mich zu schrecken?

Aber Mortimer läßt nicht ab und in leidenschaftlichen Versen, die zum Teil auch durch Reime verbunden sind, drückt er seine Liebe aus:

Ja glühend, wie sie hassen, lieb' ich Dich!
Sie wollen Dich enthaupten, diesen Hals,
Den blendendweißen, mit dem Beil durchscheiden.
O, weihe Du dem Lebensgott der Freuden,
Was Du dem Hasse blutig opfern mußt!
Mit diesen Reizen, die nicht Dein mehr sind,
Beselige den glücklichen Geliebten!

Die schöne Locke, dieses seidne Haar,
Verfallen schon den finstern Todesmächten,
Gebrauch's, den Sklaven ewig zu umflechten!

Maria bittet wenn nicht auf ihr königliches Haupt, so doch auf ihr Unglück Rücksicht zu nehmen. Aber Mortimer entgegnet in teils kreuzweis teils paarweis gereimten Versen:

Die Krone ist von Deinem Haupt gefallen,
Du hast nichts mehr von ird'scher Majestät,
Versuch' es, laß Dein Herrscherwort erschallen,
Ob Dir ein Freund, ein Retter aufersteht.
Nichts blieb Dir, als die rührende Gestalt,
Der hohen Schönheit göttliche Gewalt,
Die läßt mich alles wagen und vermögen,
Die treibt dem Beil des Henkers mich entgegen. —

Hieran schließt sich der Ausruf Marias:

O, wer errettet mich vor seiner Wut!

worauf Mortimer:

Verwegner Dienst belohnt sich auch verwegen.
Warum verspritzt der Tapfere sein Blut?
Ist Leben doch des Lebens höchstes Gut!
Ein Rasender, der es umsonst verschleudert!
Erst will ich ruhn an seiner wärmsten Brust —

und heftig preßt er sie an sich.

An die darauf folgenden Worte Marias:

O, muß ich Hilfe rufen gegen den Mann,
Der mein Erretter —

schließt sich durch den Reim verknüpft die flehende Bitte Mortimers:

Du bist nicht gefühllos;
Nicht kalter Strenge klagt die Welt Dich an;
Dich kann die heiße Liebesbitte rühren,
Du hast den Sänger Rizzio beglückt,
Und jener Bothwell durfte Dich entführen.

Mit dem Ausruf: ‚Vermessener!' weist ihn Maria zurück. Aber mit einer fast bis zum Wahnwitz gesteigerten Heftigkeit stürmt Mortimer auf Maria ein:

Er war nur ein Tyrann!
Du zittertest vor ihm, da Du ihn liebtest!
Wenn nur der Schrecken Dich gewinnen kann,
Beim Gott der Hölle!

Maria. Laßt mich! Raset Ihr!
Mortimer. Erzittern sollst Du auch vor mir.

Die Leidenschaftlichkeit Mortimers hat ihren Höhepunkt erreicht. Da stürzt Kenedy mit der Nachricht herein, daß bewaffnetes Volk den

ganzen Garten erfülle, Mortimer zieht den Degen, um Maria zu beschützen und indem diese in die verzweifelten Worte ausbricht:

> O Hanna, rette mich aus seinen Händen!
> Wo find' ich Ärmste einen Zufluchtsort?
> Zu welchen Heiligen soll ich mich wenden?
> Hier ist Gewalt und drinnen ist der Mord.

flieht sie dem Hause zu.

Blicken wir noch einmal auf die wunderbar ergreifende, wildbewegte Scene zurück, so bemerken wir, daß anfangs, wo die Stimmung ruhiger ist, der Reim nur vereinzelt auftritt, dagegen später, als die Leidenschaftlichkeit Mortimers immer mehr sich steigert, der Reim häufiger wird, mehrere Verse mit einander verbindet, ja zuweilen systemartige Kompositionen bildet und ferner, daß der romantisch-schwärmende Mortimer die meisten Reime spricht. Ebenderselbe drückt in dem vierten Auftritt des vierten Aufzuges dem niederträchtigen Leicester, der ihn als Verschwörer der Wache übergiebt, seine Verachtung in zum Teil gekreuzt, zum Teil paarweis reimenden Versen aus:

> Ha, Schändlicher! — Doch ich verdiene das.
> Wer hieß mich auch dem Elenden vertrauen?
> Weg über meine Leiche schreitet er;
> Mein Fall muß ihm die Rettungsbrücke bauen.
> So rette Dich! Verschlossen bleibt mein Mund,
> Ich will Dich nicht in mein Verderben flechten.
> Auch nicht im Tode mag ich Deinen Bund:
> Das Leben ist das einz'ge Gut des Schlechten.
> Was willst Du, feiler Sklav' der Tyrannei?
> Ich spotte Deiner, ich bin frei!

Endlich findet sich der Reim hin und wieder in der Abendmahlsscene im siebenten Auftritt des fünften Aufzuges, so z. B. an der Stelle, wo sich Maria sündiger Liebe anklagt:

> Das eitle Herz ward zu dem Mann gezogen,
> Der treulos mich verlassen und betrogen!

und als Melvil sie frägt, ob sie diese Sünde bereue, antwortet sie:

> Es war der schwerste Kampf, den ich bestand:
> Zerrissen ist das letzte ird'sche Band.

Als ferner Melvil nach einer andern Schuld fragt, bekennt sie:

> Ach, eine frühe Blutschuld, längst gebeichtet,
> Sie kehrt zurück mit neuer Schreckenskraft
> Im Augenblick der letzten Rechenschaft
> Und wälzt sich schwarz mir vor des Himmels Pforten.
> Den König, meinen Gatten, ließ ich morden,
> Und dem Verführer schenkt' ich Herz und Hand!

Streng' büßt' ich's ab mit allen Kirchenstrafen,
Doch in der Seele will der Wurm nicht schlafen.

und als Melvil weiter forscht, entgegnet sie:

So schenke mir die ew'ge Gnade Sieg
Im letzten Kampf, als ich Dir nichts verschwieg.

Melvil fragt ferner, ob sie sich nicht an Babingtons und Parrys Hochverrat beteiligt habe, jedoch Maria versichert:

Ich bin bereit, zur Ewigkeit zu gehn:
Noch eh' sich der Minutenzeiger wendet,
Werd' ich vor meines Richters Throne stehn;
Doch wiederhol' ich's: meine Beichte ist vollendet.

Selbst als sie Melvil daran erinnert hat, daß das Herz ein Betrüger sei und ihr zugerufen:

Doch wisse, keine Gaukelkunst berückt
Das Flammenauge, das ins Innre blickt,

erklärt sie, daß sie nie durch Vorsatz oder That das Leben ihrer Feindin angetastet habe, daß ihre Schreiber falsch gegen sie gezeugt hätten, und daß sie durch diesen unverdienten Tod ihre frühe schwere Blutschuld büße. Da segnet sie Melvil und spricht:

So gehe hin und sterbend büße sie!
Sink', ein ergebnes Opfer, am Altare!
Blut kann versöhnen, was das Blut verbrach,
Du fehltest nur aus weiblichen Gebrechen,
Dem sel'gen Geiste folgen nicht die Schwächen
Der Sterblichkeit in die Verklärung nach;
Ich aber künde Dir kraft der Gewalt,
Die mir verliehen ist, zu lösen und zu binden,
Entlassung an von allen diesen Sünden!

und nachdem er ihr die Hostie und als besondere Gunst des Papstes den Kelch gereicht hat, schließt er den Akt mit den Worten:

Und wie Du jetzt Dich in dem ird'schen Leib
Geheimnisvoll mit Deinem Gott verbunden,
So wirst Du dort in seinem Freudenreich,
Wo keine Schuld mehr sein wird und kein Weinen,
Ein schön verklärter Engel Dich
Auf ewig mit dem Göttlichen vereinen.

Wie die angeführten Stellen beweisen, dient der Reim hier dazu, den ernsten, weihevollen Ton zu verstärken.

Übersetzung des Macbeth.

Wohl ebenso reich an lyrischen Elementen und an Reimen ist die Schiller'sche Bearbeitung des Macbeth. — Zunächst findet sich auch hier der Reim zum Akt- und Scenenschluß, so gleich am Ende des

ersten, noch genauer zu besprechenden Auftrittes des ersten Aktes, ferner am Ende des vierten Auftrittes:

Noch dreimal, daß es neune macht.
Halt! der Zauber ist vollbracht!

Am Ende des achten Auftrittes:

Macbeth. Das Auge selber soll die Hand nicht sehen,
Damit das Ungeheure kann geschehen!

Am Schluß des elften Auftrittes, wo Lady Macbeth ihren Mann aufmuntert:

— — — — — nur heiter, Sir!
Denn, wo die Züge schnell verändert wanken,
Verrät sich stets der Zweifel der Gedanken,
In allem andern überlaß Dich mir!

Am Ende des ersten Aufzuges, wo Macbeth seine Frau auffordert den blutigen Vorsatz mit der schönsten Larve zu bedecken:

— Falsche Freundlichkeit verhehle
Das schwarze Werk der heuchlerischen Seele!

Im zweiten Aufzug am Ende des elften Auftrittes, wo Malcolm von Donalbain Abschied nimmt:

Drum schnell zu Pferde! keine Zeit verloren
Mit Abschiednehmen! Da ist's wohlgethan,
Sich wegzustehlen, wo das kleinste Weilen
Tod und Verderben bringen kann.

und am Schlusse des zweiten Aufzuges:

Alter Mann. Gott sei
Mit Euch und jedem, der es redlich meint,
Das Böse gut macht und den Feind zum Freund.

Im dritten Aufzug am Ende des vierten Auftrittes ruft Macbeth, als die Mörder weggegangen, aus:

Beschlossen ist's! Banquo, erwartest Du,
Zum Himmel einzugehn, fliegst Du ihm heut noch zu.

und am Ende des folgenden Auftrittes, wo Macbeth seiner Frau eine Andeutung von dem beabsichtigten Morde Banquos gibt und die Scene mit dem Worten beschließt:

Du staunst ob meiner Rede! Doch sei ruhig!
Was blutig anfing mit Verrat und Mord,
Das setzt sich nur durch blut'ge Thaten fort!
Damit laß Dir genügen! Folge mir!

Am Ende des achten Auftritts, wo Rosse, Angus und Lenox sich verabschieden:

Wir wünschen unserm König gute Nacht
Und bessere Gesundheit! Lady: allerseits gut' Nacht!

Im vierten Aufzug endet der zweite Auftritt mit den Worten der Hekate:

Den Sterblichen, das wißt ihr lange,
Führt Sicherheit zum Untergange!

und den folgenden Auftritt beschließt die dritte Hexe mit den Versen:

Juckend sagt mein Daumen mir:
Etwas Böses naht sich hier!
Nur herein,
Wer mag's sein!

Am Ende des vierten Aufzuges mahnt Malcolm zum Aufbruch mit den Worten:

Macbeth ist reif zum Scheiden und die Mächte
Dort oben setzen schon die Sichel an.
Kommt, stärket euch zum Marsch und zum Gefechte!
Die Nacht ist lang, die niemals tagen kann.

Im fünften Aufzuge am Ende des siebenten Auftrittes schließt Macbeth, als ihm die Nachricht von dem Herannahen des Birnamwaldes mitgeteilt war, seine Rede mit den gekreuzt und paarweis reimenden Versen:

Verhält sich's wirklich also, wie er sagt,
So ist kein Bleiben hier, so hilft kein Flüchten.
Ich fange an der Sonne müd' zu sein.
Könnt' ich mit mir die ganze Welt vernichten!
Schlagt Lärmen! Winde stürmet! Brich herein
Zerstörung! Will das Schicksal mit uns enden,
So fallen wir, die Waffen in den Händen.

Und in der folgenden Scene finden sich zwei Reimpaare:

Seiward. Lebet wohl!
Und finden wir den Feind noch vor der Nacht,
So sieht der Morgen die geschlagne Schlacht.
Macduff. Gebt Atem allen kriegrischen Trompeten,
Den Herolden zum Morden und zum Töten.

Endlich schließt der zehnte Auftritt:

...... Der große Lärm und Drang
Macht einen Krieger kund vom ersten Rang.
Laß mich ihn finden, Glück! Ich will nicht mehr.

Was nun den Reim innerhalb der Auftritte betrifft, so sind wohl nur zufällig die Reime S. 199:

Banquo. Wie? Waren diese Dinge wirklich hier,
Wovon wir reden, oder aßen wir
Von jener tollen Wurzel,

ebenso wohl auch S. 296 die Verse in der Rede des Macbeth:

Der Geist,
Der mich beherrscht, dies Herz, das in mir schlägt,
Wird nicht von Furcht, von Zweifel nicht bewegt.

Dagegen zeigen die Verse S. 223 einen gewissen lyrischen Schwung und deshalb findet sich auch dort der Reim, und zwar in gekreuzter und paarweiser Stellung:

Macbeth. Es war, als hört' ich rufen: Schlaft nicht mehr!
Den Schlaf ermordet Macbeth, den unschuld'gen,
Den arglos heil'gen Schlaf, den unbeschützten,
Den Schlaf, der den verworrnen Knäul der Sorgen
Entwirrt, der jedes Tages Schmerz und Lust
Begräbt und wiederweckt zum neuen Morgen,
Das frische Bad der wundenvollen Brust,
Das linde Öl für jede Herzensqual,
Die beste Speise an des Lebens Mahl!

Trochäischen Rhythmus haben die Begrüßungen der ‚drei Hexen' in der fünften Scene des ersten Aktes:

Erste Hexe: Heil dir, Macbeth! Heil dir, Than von Glamis!
Zweite Hexe: Heil dir, Macbeth! Heil dir, Than von Cawdor!
Dritte Hexe: Heil dir, Macbeth! der einst König sein wird!

Außerdem ist das zweistrophige Pförtnerlied im Anfang des fünften Auftrittes des zweiten Aktes zu erwähnen. Es besteht aus einer iambischen akatalektischen, einer dikatalektischen und zwei akatalektischen Perioden, welche paarweis reimen:

Verschwunden ist die finstre Nacht,
Die Lerche schlägt, der Tag erwacht,
Die Sonne kommt mit Prangen
Am Himmel aufgegangen.
Sie scheint in Königs Prunkgemach,
Sie scheinet durch des Bettlers Dach,
Und, was in Nacht verborgen war,
Das macht sie kund und offenbar.

Schiller wich hier vollständig vom Original ab, wo bekanntlich eine Rede ist.

Schließlich will ich noch im Zusammenhang die Hexenscenen besprechen. Das bewegte stürmische Wesen dieser unter Donner und Blitz sich beratenden und ihren höllischen Plan entwerfenden Dämonen ist in der ersten Scene des ersten Aktes recht treffend in dem Wechsel des Rhythmus wiedergegeben. Denn die Verse sind bald iambisch-anapästisch bald trochäisch-daktylisch, die Verszeilen enthalten meist 4 bis $4^1/_2$ Versfüße, jedoch zuweilen auch nur 2, $2^1/_2$ und 3 und einmal 5,

sie sind meist paarweis, zuweilen gekreuzt gereimt. Jedoch ist die von Schiller im Vergleich zum Original erweiterte Scene durchaus nicht ohne eine gewisse Symmetrie, indem sie in zwei Teile zerfällt, deren jeder vier kreuzweis reimende Verse angefügt sind. Der erste Teil endigt mit den Worten der ersten Hexe:

Aber die Meisterin wird uns schelten,
Wenn wir mit trüglichem Schicksalswort
Ins Verderben führen den edlen Helden,
Ihn verlocken zu Sünd' und Mord.

Im zweiten Teil ist ein gewisser Parallelismus unverkennbar:

dritte. Er kann es vollbringen, er kann es lassen;
Doch er ist glücklich, wir müssen ihn hassen.
zweite. Wenn er sein Herz nicht kann bewahren,
Mag er des Teufels Macht erfahren.
dritte. Wir streuen in die Brust die böse Saat;
Aber dem Menschen gehört die That.
erste. Er ist tapfer, gerecht und gut;
Warum versuchen wir sein Blut?
zweite und dritte. Strauchelt der Gute und fällt der Gerechte,
Dann jubilieren die höllischen Mächte.
erste. Ich höre die Geister.
zweite. Es ruft der Meister.

und zum Schluß alle drei in vier kreuzweis gereimten Versen:

Padock ruft. Wir kommen! wir kommen!
Regen wechsle mit Sonnenschein!
Häßlich soll schön, Schön häßlich sein!
Auf! durch die Luft den Weg genommen!

Viel kürzer und ohne diese symmetrische Gliederung und den Parallelismus ist die entsprechende Scene im Original.

Noch viel klarer und kunstgerechter ist die zweite von Schiller ebenfalls erweiterte Hexenscene im vierten Abschnitt des ersten Aktes angelegt und durchgeführt. Sie zerfällt in eine kurze Einleitung, den die Erzählung enthaltenden Hauptteil und den Schluß nebst der Überleitung zur folgenden Scene. Die kurze Einleitung ist trochäisch-daktylisch:

erste Hexe. Schwester, was hast du geschafft? Laß hören!
zweite. Schiffe trieb ich auf den Meeren.
dritte. Schwester! was du?

Hierauf folgt die Erzählung der ersten Hexe in iambisch-anapästischen Versen von 4, $4^1/_2$ und $3^1/_2$ Füßen mit paarweisen und gekreuzten Reimen. Sie ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil

besteht aus 14 Versen und enthält die Verblendung des fröhlichen Fischers durch den aus dem Meere gezogenen Schatz, der zweite schildert in 6 Versen kurz das liederliche Leben, der dritte zeigt in 14 Versen den Fall und die Verzweiflung des Unglücklichen. Nach jedem Teile fallen die zwei anderen Hexen ein und wiederholen als Refrain die beiden letzten Zeilen, also z. B.:

erste Hexe.	Und lebte wie der verlorne Sohn,
	Ließ allen Gelüsten den Zügel,
	Und der falsche Mammon, er floh davon
	Als hätt' er Gebeine und Flügel.
	Er vertraute, der Thor! auf Hexengold
	Und weiß nicht, daß es der Hölle zollt!
die zwei andern.	Er vertraute, der Thor! auf Hexengold
	Und weiß nicht, daß es der Hölle zollt!

Der Schluß endlich wird durch einen trochäischen Vers eingeleitet; erste Hexe: ‚Trommeln! Trommeln! Macbeth kommt'; worauf alle drei einen Ring schließend einen Zauberspruch von 7 bald iambisch-anapästischen, bald daktylisch-trochäischen, paarweis reimenden Zeilen, die bald 4, bald $3^1/_2$ bald 2 Versfüße enthalten, sprechen:

Die Schicksalsschwestern, Hand in Hand,
Schwärmen über See und Land,
Drehen so im Kreise sich,
Dreimal für Dich
Und dreimal für mich,
Noch dreimal, daß es neune macht.
Halt! Der Zauber ist vollbracht!

Die entsprechende kürzere Scene des Originals hat zwar eine ähnliche Gliederung im allgemeinen, aber im einzelnen, namentlich im Hauptteil ist sie nicht so symmetrisch durchgeführt.

Endlich sind noch die drei Hexenscenen des vierten Aufzuges (Auftritt 2, 3, 4) zu betrachten. In der ersten Scene fragen die Hexen die Hekate nach dem Grunde ihres Zornes. Hekate spricht darauf in einem Systeme von 14 Versen ihren Unwillen und Tadel über das eigenmächtige Verfahren der Hexen aus, aber dann verspricht sie in einem Systeme von 18 Versen ihnen ihren Beistand und fordert sie auf, Macbeth zu verwirren und ins Verderben zu führen. Der Rhythmus ist iambisch, die Verszeilen haben 4 oder $4^1/_2$ Versfüße, die Reime sind paarweis, also z. B.:

erste Hexe.	Was ist Dir, hohe Meisterin?
zweite und dritte.	Was zürnet unsre Königin?
Hekate.	Und soll ich's nicht, da Ihr vermessen
	Und schamlos Eurer Pflicht vergessen

Und eigenmächtig, ungefragt,
Mit Macbeth solches Spiel gewagt,
Mit Rätseln ihn und Zauberworten
Versucht zu gräuelvollen Morden? rc.

Dies ist die Einleitung. Hierauf folgt die Bereitung des Zaubers. Die Komposition ist der zweiten Hexenscene ähnlich. Die erste Hexe spricht zuerst einen Zauberspruch von 6, dann einen von 8 und schließlich einen von 16 paarweis reimenden, trochäischen, tetrapodischen Versen, nach jeder aber sprechen alle drei einen zweizeiligen Refrain, eine akatalektische trochäische Tetrapodie, also z. B.:

erste Hexe: Um den Kessel schlingt den Reihn!
Werft die Eingeweid' hinein!
Kröte du, die Nacht und Tag
Unterm kalten Steine lag,
Monatlanges Gift zog ein,
In den Topf zuerst hinein!
alle drei. Rüstig! Rüstig! Nimmer müde!
Feuer, brenne! Kessel, siede!

Hierauf fordert die erste Hexe die andern auf, die Mischung noch mit Säuglingsblut zu kühlen in einer bikatalektischen Periode:

Kühlt's mit eines Säuglings Blut!
Dann ist der Zauber fest und gut!

Die zweite ruft zwerghafte Geister herbei, um in dem Kessel zu rühren, mit vier Versen, von denen der erste eine trochäische katalektische Tetrapodie, die übrigen drei katalektische Tripodieen sind:

Geister, schwarz, weiß, blau und grau,
Wie Ihr Euch auch nennt,
Rührt um, rührt um, rührt um,
Was Ihr rühren könnt!

Die Bemerkung der dritten Hexe in tetrapodischen und dipodischen Versen:

Juckend sagt mein Daumen mir:
‚Etwas Böses naht sich hier!'
Nur herein,
Wer's mag sein!

leitet zu der dritten Hexenscene über, in der Macbeth auftritt und die den Höhepunkt bildet. Die Scene ist in Fünffüßlern geschrieben, die aber durch die gereimten Sprüche der Hexen und der heraufbeschwornen Erscheinungen durchbrochen sind. Zuweilen sind auch hier die Fünffüßler durch den Reim verbunden.

Macbeth ist gekommen, um sich von den Hexen einige Fragen beantworten zu lassen, wozu sich diese auch bereit erklären. Auf den

Wunsch des Königs beschwören sie die Geister herauf in einem Zauberspruch, von vier paarweis reimenden Zeilen, deren erste, zweite und dritte iambische Dipodieen, deren vierte eine Tetrapodie ist:

Groß oder klein,
Erschein'! Erschein'!
Und zeige Dich
Und Deine Pflicht bescheidentlich!

Macbeth will dem bewaffneten Haupte eine Frage vorlegen, aber die erste Hexe gebietet ihm Schweigen in einer trochäischen, dikatalektischen, tetrapodischen Periode:

Was du denkst, entgeht ihm nicht.
Höre schweigend, was er spricht!

Darauf spricht das Haupt nach dreimaliger Anrufung Macbeths in drei katalektischen trochäischen Tetrapodieen:

Macbeth! Macbeth! Macbeth!
Fürchte Macduffs kriegerisch Haupt!
Zittre vor den Than zu Fife!
Laßt mich! Mehr ist nicht erlaubt.

Bald darauf zeigt sich die zweite Erscheinung, ein blutiges Kind, und nach dreimaliger Anrufung Macbeths spricht es einen Spruch, welcher aus einer akatalektischen und einer brachykatalektischen, tetrapodischen, paarweis reimenden Periode besteht:

Sei keck und kühn und dürste Blut!
Verlache Deiner Feinde Wut!
Denn keiner, den ein Weib gebar,
Bringt Macbeth je Gefahr.

Macbeth will den Macduff am Leben lassen, aber bald besinnt er sich:

Du sollst sterben, Macduff,
Daß ich die Furcht zur Lügnerin kann machen
Und sorglos schlafen in des Sturmes Rachen.

Als dann ein gekröntes Kind mit einem Baumzweige erscheint und Macbeth nach seiner Bedeutung frägt, weisen ihn die drei Hexen zurück in einer dikatalektischen, trochäischen, tetrapodischen Periode:

Höre, aber rede nicht!
Schweigend merke, was er spricht!

Da gibt ihm die Erscheinung folgende Prophezeiung in einem Spruch von zwei trochäischen, akatalektischen tetrapodischen und einer brachykatalektischen pentapodischen Periode mit paarweisen Reimen:

Sei ein Löwe! Keinen scheue,
Wer auch murre, wer Dir dräue,
Wer sich gegen Dich verbunden!

Macbeth bleibt unüberwunden,
Bis der Birnamwald auf ihn heran
Rückt zum Schl'sse Dunsinan.

Das scheint ihm unmöglich und deshalb frohlockt er:

Macbeth wird leben bis an's Ziel der Zeit
Und keinem andern seinen Hauch bezahlen
Als dem gemeinen Los der Sterblichkeit.

Aber er ist damit noch nicht befriedigt, er will noch wissen, ob Banquos Nachkommen in Schottland regieren werden. Die Hexen wollen ihn abweisen, aber er besteht darauf:

Ich will befriedigt sein! Versagt mir das,
Und seid verflucht auf ewig! Laßt mich wissen!
Was sinkt der Kessel! Welch' Getös' ist das?

Da erscheinen auf den Ruf der Hexen acht Könige zum großen Ärger Macbeths. Auf die Frage desselben: „Was? ist es nicht so?" antwortet die erste Hexe mit einem Spruche von einer trochäischen dikatalektischen, drei akatalektischen tetrapodischen und einer brachykatalektischen pentapodischen Periode:

Alles ist so; doch warum
Steht der König starr und stumm?
Seine Seele zu erfreuen,
Schwestern schlingt den Feeenreihen!
Kommt! Von unsern schönsten Festen
Gebt ihm einen Tanz zum Besten!
Luft, Du sollst bezaubernd klingen,
Wenn wir uns're Kreise schlingen,
Daß der große König soll gestehen,
Ehre sei ihm hier geschehen.

Tanzend verschwinden sie und Macbeth verflucht die Unglücksstunde.

Schiller hat also, wie wir gesehen, diese drei Hexenscenen in einem Akt zusammengefaßt und dadurch eine effektvolle Steigerung erzielt. Dagegen sind sie im Original in zwei Akte verteilt, die erste Scene ist die fünfte des dritten Aufzuges, die beiden andern beginnen den vierten Akt. Die beiden ersten Scenen hat Schiller ein wenig gekürzt, aber sich im ganzen an das Original gehalten, eben dort sprechen in der dritten Scene die Hexen und die Erscheinungen in zum Teil gereimten Fünffüßlern, Schiller dagegen hat iambische oder trochäische Sprüche gedichtet, außerdem sind bei ihm die Fünffüßler hin und wieder auch gereimt. — Überhaupt ist die Schiller'sche Bearbeitung der Tragödie konzentrierter, in dem Aufbau der Scenen symmetrischer und, wie dies auch das ‚Pförtnerlied' beweist, mehr mit lyrischen und spruchartigen Elementen durchwoben.

Recht häufig angewendet ist der Reim in der Jungfrau von Orleans, zunächst am Ende der Scenen und Akte, so am Ende der dritten Scene des Vorspiels acht gereimte Verse, über die wir aber im Zusammenhange mit der folgenden Scene später sprechen werden. Ferner am Schlusse des ersten Aufzuges, wo sich Johanna in vier kreuzweis gereimten Versen an den Herold wendet:

Jungfrau von Orleans.

Jetzt, Herold, geh' und mach' dich eilends fort,
Denn, eh' du noch das Lager magst erreichen
Und Botschaft bringen, ist die Jungfrau dort
Und pflanzt in Orleans das Siegeszeichen.

Weiter am Ende des zweiten Auftrittes des zweiten Aufzuges, wo Isabeau dem Lionel bemerkt:

Wohl taugt ihr, mit dem Schwerte drein zu schlagen,
Der Franke nur weiß Zierliches zu sagen.

Beim Weggang bemerkt Johanna gegen den Schluß des vierten Auftrittes:

Dies Leben wird kein Gegner mir entreißen,
Bis ich vollendet, was mir Gott geheißen.

In vier kreuzweis gereimten Versen spricht Johanna am Ende des vierten Auftrittes des dritten Aufzuges:

Befiehl, daß man die Kriegstrompete blase!
Mich preßt und ängstigt diese Waffenstille!
Es jagt mich auf aus dieser müß'gen Ruh'
Und treibt mich fort, daß mich mein Werk erfülle,
Gebietrisch mahnend meinem Schicksal zu.

Die erste und dritte Zeile ist nicht gereimt, dagegen die zweite und vierte in den Schlußversen des folgenden Auftrittes, wo Agnes bemerkt:

So viele Pfänder seiner Gnade gab
Der Himmel nicht, daß wir am Ende trauern.
Von Sieg gekrönt umarm' ich meinen Herrn,
Mir sagt's das Herz, in Rheims bezwungnen Mauern.

Paarweis gereimt sind die Verse, welche Johanna am Schlusse des neunten Auftrittes spricht:

Siegreich vollenden will ich meine Bahn,
Und, käm' die Hölle selber in die Schranken,
Mir soll der Mut nicht weichen und nicht wanken!

Ebenso am Ende des vierten Auftrittes des fünften Aufzuges:

Johanna. So gewiß
Sie morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit,
So unausbleiblich kommt der Tag der Wahrheit.

In kreuzweis gereimten Versen spricht Johanna am Schlusse des sechsten Auftrittes, als sie von den Soldaten zu Lionel abgeführt wird:

Furchtbare Heil'ge! Deine Hand ist schwer!
Hast du mich ganz aus Deiner Huld verstoßen?
Kein Gott erscheint, kein Engel zeigt sich mehr;
Die Wunder ruhn, der Himmel ist verschlossen.

Dieselbe Reimstellung haben die Schlußverse der folgenden Scene, wo der Erzbischof zu Dunois spricht:

Eins von den beiden haben wir verschuldet:
Wir haben uns mit höll'schen Zauberwaffen
Verteidigt oder eine Heilige verbannt,
Und beides ruft des Himmels Zorn und Strafen
Herab auf dieses unglücksel'ge Land.

Anders ist der Reim in den vier Schlußversen des achten Auftrittes; dort reimen die beiden ersten Zeilen paarweis, die dritte mit der ersten Hälfte der vierten und die zweite Hälfte derselben mit den beiden ersten. Dunois ruft aus:

Ganz Frankreich
Bewaffne sich! Die Ehre ist verpfändet,
Die Krone, das Palladium entwendet.
Setzt alles Blut, setzt euer Leben ein!
Frei muß sie sein, noch eh' der Tag sich endet!

Endlich am Schlusse des Stückes ruft Johanna aus:

Wie wird mir? — Lichte Wolken heben mich —
Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide.
Hinauf — hinauf — die Erde flieht zurück —
Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude!

Auch im Innern der Auftritte begegnen wir dem Reim und zwar meistens da, wo ein höherer lyrischer Schwung vorhanden ist, z. B. im zweiten Auftritte des ersten Aufzuges, wo König Karl den Du Chatel in paarweis und kreuzweis gereimten Versen auffordert Geld für die ‚belobten Meister im Gesange' zu schaffen:

So schaffe welches — Edle Sänger dürfen
Nicht ungeehrt von meinem Hofe ziehn.
Sie machen uns den dürren Scepter blühn,
Sie flechten den unsterblich grünen Zweig
Des Lebens in die unfruchtbare Krone,
Sie stellen herrschend sich den Herrschern gleich,
Aus leichten Wünschen bauen sie sich Throne,
Und nicht im Raume liegt ihr harmlos Reich:
Drum soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!

Ferner findet sich der Reim im zehnten Auftritt des ersten Auf-

zuges, wo Johanna dem versammelten Hofe ihre Abkunft und ihre Berufung mitteilt. Gegen das Ende der Rede, worin sie die dritte Erscheinung der heiligen Jungfrau schildert, sind die Verse kreuzweis gereimt:

„Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden,
Das harte Dulden ist ihr schweres Los;
Durch strengen Dienst muß sie geläutert werden;
Die hier gedienet, ist dort oben groß."
Und also sprechend ließ sie das Gewand
Der Hirtin fallen und als Königin
Der Himmel stand sie da im Glanz der Sonnen,
Und goldne Wolken trugen sie hinauf,
Langsam verschwindend in das Land der Wonnen.

Auch in dem folgenden Dialog ist ähnlich wie in den schon behandelten Dramen der Reim angewendet. Alle sind durch die Erzählung der Johanna gerührt. Der Erzbischof und Dunois drücken in lebhaften Worten ihr Vertrauen zu der Jungfrau aus und Karl fragt sich, wie er, der Sündige, solcher Gnade wert sei, worauf Johanna in gereimten Versen fortfährt und ein gewisser Parallelismus unverkennbar ist:

Johanna. Der Hohen Demut leuchtet hell dort oben:
Du beugtest dich, drum hat er dich erhoben.
Karl. So werd' ich meinen Feinden widerstehn?
Johanna. Bezwungen leg' ich Frankreich dir zu Füßen!
Karl. Und Orleans, sagst du, wird nicht übergehn?
Johanna. Eh' siehst du die Loire zurücke fließen.
Karl. Werd' ich nach Rheims als Überwinder ziehn?
Johanna. Durch tausend Feinde führ' ich dich dahin.

Da fordert Dunois die Jungfrau auf sich an die Spitze des Heeres zu stellen, ebenso La Hire, indem er ausruft:

Der Gott des Sieges wandelt ihr zu Seite:
Sie führ' uns an, die Mächtige, im Streite.

Ferner findet sich der Reim innerhalb des zehnten Auftrittes des zweiten Aufzuges. Johanna sucht den Herzog von Burgund auf ihre Seite zu ziehen und endet mit den durch umarmende Reime verbundenen Versen:

Doch jetzt, da ich's bedarf, dich zu bewegen,
Besitz ich Einsicht, hoher Dinge Kunde,
Der Länder und der Könige Geschick
Liegt sonnenhell vor meinem Kindesblick
Und einen Donnerkeil führ' ich im Munde.

worauf der Herzog von Burgund lebhaft bewegt, in kreuzweis gereimten Versen antwortet:

Wie wird mir? Wie geschieht mir? Ist's ein Gott,
Der mir das Herz im tiefsten Busen wendet?
Sie trügt nicht, diese rührende Gestalt!
Nein, nein! Bin ich durch Zaubers Macht geblendet,
So ist's durch eine himmlische Gewalt;
Mir sagt's das Herz, sie ist von Gott gesendet.

Vereinzelt findet sich noch der Reim in der Schlußrede der Johanna:

Er ist gerührt, er ist's! Ich habe nicht
Umsonst gefleht; des Zornes Donnerwolke schmilzt
Von seiner Stirne thränentauend hin,
Und aus den Augen, Friede strahlend, bricht
Die goldne Sonne des Gefühls hervor.
Weg mit den Waffen — drücket Herz an Herz —
Er weint, er ist bezwungen, er ist unser.

Im vierten Auftritt des dritten Aktes ergreift der König die Hand der Johanna, welche eben die Anträge des Dunois und La Hire zurückgewiesen und prophezeit ihr Liebesglück:

Dies Herz,
Das jetzt der Himmel ganz erfüllt, wird sich
Zu einem ird'schen Freunde liebend wenden —
Jetzt hast du rettend Tausende beglückt,
Und Einen zu beglücken, wirst du enden.

Weiter ist der Reim angewendet im zweiten Auftritt des vierten Aufzuges, wo sich Johanna an Sorel wendet mit den Worten:

O, du bist glücklich! Selig preise dich!
Du liebst, wo alles liebt! Du darfst dein Herz
Aufschließen, laut aussprechen dein Entzücken
Und offen tragen vor der Menschen Blicken!
Dies Fest des Reichs ist deiner Liebe Fest.
Die Völker alle, die unendlichen,
Die sich in diesen Mauern flutend drängen,
Sie teilen dein Gefühl, sie heil'gen es;
Dir jauchzen sie, dir flechten sie den Kranz,
Eins bist du mit der allgemeinen Wonne,
Du liebst das Allerfreuende, die Sonne,
Und, was du siehst, ist deiner Liebe Glanz.

Endlich finden wir den Reim zur Erhöhung des ernsten, feierlichen Tones in der elften Scene des vierten Aktes gebraucht, wo der Vater Thibaut Johanna vor der ganzen Versammlung fragt:

Antworte mir im Namen des Dreieinen:
Gehörst du zu den Heiligen und Reinen?

Dagegen ist der Reim nicht beabsichtigt S. 238 zurück — Blick, 274 mir — mir, 313 dich — mich. Es bleiben noch die Stanzen und die anderen lyrischen Strophen zur Besprechung übrig. Wir finden die ersteren in dem vierten Auftritt des Vorspiels. Jedoch geht der Dichter nicht sofort zu diesen gereimten Strophen über, sondern er schickt bereits in der vorhergehenden Sceue mehrere gereimte Verse voraus. Johanna nämlich drückt ihren Abscheu gegen einen fremden König aus und schließt mit den Worten:

Der nicht jung war mit unsern Jünglingen,
Dem unsre Worte nicht zu Herzen tönen,
Kann der ein Vater sein zu seinen Söhnen?

Vater Thibaut, der darauf zuletzt das Wort nimmt, spricht zuerst in ungereimten Versen, die zweite Hälfte dagegen hat paarweisen und umarmenden Reim:

Kommt an die Arbeit! Kommt! Und denke jeder
Nur an das Nächste! Lassen wir die Großen,
Der Erde Fürsten, um die Erde losen:
Wir können ruhig die Zerstörung schauen,
Denn sturmfest steht der Boden, den wir bauen.
Die Flamme brenne unsre Dörfer nieder,
Die Saat zerstampfe ihrer Rosse Tritt:
Der neue Lenz bringt neue Saaten mit,
Und schnell erstehn die leichten Hütten wieder!

Auch die erste um zwei Verszeilen erweiterte Stanze, welche den vierten Auftritt beginnt, erinnert noch etwas an den vorhergehenden Dialog, indem sie den Reim entbehrt bis auf die zweite, vierte und die beiden schließenden Zeilen:

Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften,
Ihr traulich stillen Thäler, lebet wohl!
Johanna wird nun nicht mehr auf euch wandeln!
Johanna sagt euch ewig Lebewohl!
Ihr Wiesen, die ich wässerte, ihr Bäume,
Die ich gepflanzet, grünet fröhlich fort!
Lebt wohl, ihr Grotten und ihr kühlen Brunnen,
Du Echo, holde Stimme dieses Thals,
Die oft mir Antwort gab auf meine Lieder,
Johanna geht und nimmer kehrt sie wieder!

Dagegen sind die folgenden Stanzen korrekt gebildet, z. B.:

Ihr Plätze alle meiner stillen Freuden,
Euch laß ich hinter mir auf immerdar!
Zerstreuet euch, ihr Lämmer, auf der Haiden!
Ihr seid jetzt eine hirtenlose Schar!

Denn eine andre Herde muß ich weiden
Dort auf dem blut'gen Felde der Gefahr.
So ist des Geistes Ruf an mich ergangen;
Mich treibt nicht eitles, irdisches Verlangen.

Wie vorstehende Stanze beweist, sind die Fünffüßler dieser lyrischen Strophen von denen des Dialogs verschieden, sie sind ebenso gebildet wie die Fünffüßler in den Stanzen der lyrischen Dichtungen Schillers und Goethes. Denn die Cäsur ist vorhanden und steht meist nach der vierten oder fünften Silbe, das Enjambement der dramatischen Verse fehlt und deutlich tritt das Streben hervor meist mit dem Versende das Ende eines Satzes oder doch einen abgeschlossenen Satzteil zusammenfallen zu lassen. Dieselben Eigentümlichkeiten zeigen die drei Stanzen, welche den an lyrischen Elementen so reichen ersten Auftritt des vierten Aufzuges unter Flöten- und Hoboen-Begleitung beginnen:

Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen,
Auf blut'ge Schlachten folgt Gesang und Tanz,
Durch alle Straßen tönt der muntre Reigen,
Altar und Kirche prangt in Festesglanz,
Und Pforten bauen sich aus grünen Zweigen,
Und um die Säule windet sich der Kranz;
Das weite Rheims faßt nicht die Zahl der Gäste,
Die wallend strömen zu dem Völkerfeste.

Wie dieses Versmaß zum Ausdruck elegischer Empfindung besonders geeignet ist und in dem Vorspiel vortrefflich zu dem wehmütigen Tone des Abschiedes paßt, der allmählich in den einer religiösen und prophetischen Begeisterung übergeht, so ist es auch zu dem schmerzlichen Bekenntnis der Schuld angewendet:

Doch mich, die all dies Herrliche vollendet,
Mich rührt es nicht, das allgemeine Glück;
Mir ist das Herz verwandelt und gewendet,
Es flieht von dieser Festlichkeit zurück,
Ins britt'sche Lager ist es hingewendet,
Hinüber zu dem Feinde schweift der Blick,
Und aus der Freunde Kreis muß ich mich stehlen,
Die schwere Schuld des Busens zu verhehlen.

Sie hält sich nun in einer Strophe von neun Zeilen, die durch gekreuzte und paarweise Reimstellung bis auf eine Waise mit einander verbunden sind, ihr Vergehen in lebhaften Fragen vor. Zu diesem leidenschaftlich-bewegten Tone passen die kürzeren iambischen Vierfüßler vortrefflich:

Wer? Ich? Ich eines Mannes Bild
In meinem reinen Busen tragen?

Dies Herz, von Himmels Glanz erfüllt,
Darf einer irb'schen Liebe schlagen?
Ich, meines Landes Retterin,
Des höchsten Gottes Kriegerin,
Für meines Landes Feind entbrennen?
Darf ich's der keuschen Sonne nennen,
Und mich vernichtet nicht die Scham?

Die Musik geht nun in eine weiche, schmelzende Melodie über und ergreift mächtig das Herz der Jungfrau, die in wehmütige Klagen ausbricht. An die Stelle der Jamben treten jetzt trochäische Vierfüßler und zwar in zwei vierzeiligen und einer fünfzeiligen, nur teilweis gereimten Strophe:

Wehe! Weh' mir! Welche Töne!
Wie verführen sie mein Ohr!
Jeder ruft mir seine Stimme,
Zaubert mir sein Bild hervor!

Daß der Sturm der Schlacht mich faßte,
Speere sausend mich umtönten,
In des heißen Streites Wut!
Wiederfänd' ich meinen Mut!

Diese Stimmen, diese Töne,
Wie umstricken sie mein Herz!
Jede Kraft in meinem Busen
Lösen sie in weichem Sehnen,
Schmelzen sie in Wehmuts Thränen.

Hierauf läßt sich die Jungfrau gleichsam in ein Zwiegespräch mit sich selbst ein; sie sucht sich vor sich selbst zu rechtfertigen und muß sich doch wieder anklagen. Diese Gedanken sind in zwei Systemen ausgedrückt, und zwar von 11 und von 7 Fünffüßlern, die am Ende durch je zwei reimende Verszeilen abgeschlossen sind. Es ist sehr lehrreich diese Fünffüßler mit denen der Stanzen zu vergleichen; hier fehlt der Reim meistens, das Versende fällt mit dem Satzende nicht immer zusammen, das Enjambement tritt ein, kurz diese sind nicht lyrische, sondern dramatische Fünffüßler:

Sollt' ich ihn töten? Konnt' ich's, da ich ihm
Ins Auge sah? Ihn töten! Eher hätt' ich
Den Mordstahl auf die eigne Brust gezückt!
Und bin ich strafbar, weil ich menschlich war?
Ist Mitleid Sünde? — Mitleid! Hörtest du
Des Mitleids Stimme und der Menschlichkeit
Auch bei den andern, die dein Schwert geopfert?
Warum verstummte sie, als der Walliser dich,
Der zarte Jüngling, um sein Leben flehte?

Arglistig Herz! Du lügst dem ew'gen Licht,
Dich trieb des Mitleids fromme Stimme nicht! ꝛc.

Die Flöten fallen wieder ein und Johanna versinkt in eine stille Wehmut; sie wendet sich darauf an die hohe Himmelskönigin und klagt, warum sie ihr, der zarten Jungfrau, diesen furchtbaren Beruf aufgeladen und nicht lieber einen Engel dazu ausgewählt habe. Zum Ausdruck der Klage sind auch hier wieder wie vorhin trochäische Vierfüßler aber in achtzeiligen Strophen gebraucht. Diese gleichen einander nicht völlig; die erste, zweite und vierte haben zwar denselben Bau, sie bestehen aus vier tetrapodischen katalektischen Perioden mit gekreuzten Reimen, aber in der ersten und vierten Strophe ist Zeile 1 und 3 und in der zweiten Zeile 5 und 7 reimlos; außerdem finden sich in der vierten zwei recht falsche Reime: Könige, Berges Höh'; also z. B.:

Frommer Stab! o, hätt' ich nimmer
Mit dem Schwerte dich vertauscht!
Hätt' es nie in deinen Zweigen,
Heil'ge Eiche, mir gerauscht!
Wärst du nimmer mir erschienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm sie hin.

Die dritte Strophe hat fast dieselben Elemente, aber in anderer Komposition, sie besteht aus einer akatalektischen, einer dikatalektischen und zwei akatalektischen tetrapodischen, trochäischen Perioden mit gepaarter Reimstellung:

Willst du deine Macht verkünden,
Wähle sie, die frei von Sünden,
Stehn in deinem ew'gen Haus;
Deine Geister sende aus,
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen!
Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele!

Wenn wir auf die reiche Mannigfaltigkeit der Metren und Rhythmen zurückblicken und dabei bedenken, daß dieser ganze Auftritt von der Musik eingeleitet und durchdrungen ist, so müssen wir Hoffmeister recht geben, welcher (III, S. 384) bemerkt: ‚Dieser Monolog ist durch die Musik gewissermaßen ein elegisches Melodrama', und sehr richtig urteilt Körner darüber den 9. Mai 1801: ‚Die Stanzen und der geänderte Versbau bei den wichtigsten Situationen sind von köstlicher Wirkung für den höheren Kunstsinn, oft da am meisten, wo sie der gemeinen Täuschung zu trotzen scheinen.'

Auch in dem tragikomischen Märchen Turandot finden sich die Eigentümlichkeiten der besprochenen Dramen, aber nicht in so großem Maße. Zum Akt- und Scenenschlusse ist der Reim angewendet am Ende des vierten Auftrittes des ersten Aufzuges. Kalaf fordert da Barak und Skirina auf:

Turandot.

Wollt Ihr, so opfert einen Teil davon
Den ew'gen Göttern, teilt den Armen aus,
Damit sie Glück auf mich herab erflehen.
Lebt wohl — Ich muß in mein Verhängnis gehen!

Am Ende des ersten Aktes finden sich zwei Reimpaare. Barak sagt zu Skirina:

Komm, Skirina! All dieses Gold laß uns
Und alles, was wir Eigenes besitzen,
Dem Fohi opfern und den Armen spenden!
Gebete sollen sie für ihn gen Himmel senden
Und sollen wund sich knien an den Altären,
Bis die erweichten Götter sie erhören!

Am Ende des dritten Auftrittes des zweiten Aufzuges wendet sich Kalaf, ehe Turandot erscheint, an den Divan mit den Worten:

Weise Richter
Des Divans! Richter über meine Tage!
O zeiht mich nicht strafbaren Übermuts,
Daß ich das Schicksal zu versuchen wage!
Bedauert mich! Beweint den Unglücksvollen!
Ich habe hier kein Wählen und kein Wollen!
Unwiderstehlich zwingend reißt es mich
Von hinnen: es ist mächtiger, als ich.

Ferner schließt Adelma den zweiten Auftritt des dritten Aufzuges mit vier kreuzweis und zwei paarweis gereimten Versen:

Jetzt, Liebe, steh' mir bei! Dich ruf' ich an,
Du Mächtige, die alles kann bezwingen!
Laß mich entzückt der Sklaverei entspringen,
Der Stolz der Feindin öffne mir die Bahn!
Hilf die Verhaßte listig mir betrügen,
Den Freund gewinnen und mein Herz vergnügen.

Am Ende des zweiten Auftrittes des vierten Aufzuges wendet sich Barak mit umarmend reimenden Versen an die Prinzessin, die ihn und Timur in die untersten Gewölbe des Serails abführen läßt:

Die Welt kannst du, der Menschen Augen blenden,
Doch zittre vor der Götter Rachgericht!
Magst du im Schlund der Erde sie verstecken,
Laß tausend Totengrüfte sie bedecken,
Sie bringen deine Übelthat an's Licht.

Turandot schließt ihren Monolog im vierten Auftritt des vierten Aufzuges mit dem Reimpaar:

Umkehr ist
Nicht möglich! — Du mußt siegen oder fallen!
Besiegt von einem, ist besiegt von allen!

Ebendieselbe ruft am Ende des sechsten Auftrittes des vierten Aufzuges, nachdem sich ihr Vater zornig von ihr gewendet, Zelima zu:

Mein Vater hat im Zorn mich aufgegeben;
Von dir allein erwart' ich Heil und Leben.

Ferner ist der Reim auch innerhalb der Scene gebraucht, so z. B. bei dem Rätsel im dritten Auftritt des zweiten Aufzuges:

Wer's sieht, für den ist's nicht bestellt,
Wer's braucht, der zahlt dafür kein Geld,
Wer's macht, der will's nicht selbst ausfüllen,
Wer's bewohnt, der thut es nicht mit Willen.

Dann im zweiten Auftritt des dritten Aufzuges, wo Turandot ihrem Unwillen gegen die Männer Luft macht und dann weiter fortfährt:

Das blinde Wollen, den gereizten Stolz,
Das eigensinnig heftige Begehren,
Das nennen sie ihr Lieben und Verehren,
Das reizt sie blind zu unerhörter That,
Das treibt sie selber auf den Todespfad,
Das Weib allein kennt wahre Liebestreue.

Im fünften Auftritte des vierten Aufzuges spricht Altoum tief bewegt durch das seltsame Geschick Kalafs:

So führt das Schicksal an verborgnem Band
Den Menschen auf geheimnisvollen Pfaden;
Doch über ihm wacht eine Götterhand,
Und wunderbar entwirret sich der Faden.

Im zehnten Auftritt des vierten Aufzuges ruft Adelma, als sie im Begriff steht, Kalaf für sich zu gewinnen, die Liebe an:

O heißerflehter Augenblick! Jetzt Liebe,
Die mir bis jetzt den kühnen Mut verliehn,
So manche Schranke mir schon überstiegen,
Dein Feuer laß auf meinen Lippen glühn!
Hilf mir in diesem schwersten Kampfe siegen!

Schließlich drückt Kalaf im ersten Auftritt des fünften Aufzuges, nachdem er Altoum gebeten, seiner Geliebten keinen Zwang anzuthun, seine Hoffnung aus, daß es seiner zärtlichen Bewerbung gelingen werde, ihr Herz zu gewinnen, und in glühender Liebesschwärmerei bricht er in die umarmend gereimten Verse aus:

Kein Nein aus meinem Munde soll sie kränken,
Solang die Parze meinen Faden spinnt;
Soweit die Welle meines Lebens rinnt,
Soll sie mein einzig Träumen sein und Denken.

Nicht beabsichtigt dagegen sind die Reime S. 428 streben und aufzugeben und S. 433 Doktoren und beschworen.

Endlich ist der vierte Auftritt des zweiten Aufzuges noch genauer zu besprechen, in dem teils die Fünffüßler zuweilen gereimt, teils lyrische Elemente eingefügt sind. Sie finden sich in der Mitte der Scene (S. 350) grade da, wo dem Kalaf das blutige Mandat vorgelesen wird. Pantalon ergreift das Gesetzbuch und liest die gekreuzt und paarweis gereimten Verse:

„Es kann sich jeder Prinz um Turandot bewerben,
Doch erst drei Rätsel legt die Königin ihm vor.
Löst er sie nicht, muß er vom Beile sterben,
Und schaugetragen wird sein Haupt auf Peckins Thor.
Löst er die Rätsel auf, hat er die Braut gewonnen.
So lautet das Gesetz. Wir schwören's bei der Sonnen."

Altoum bekräftigt dies in einem Reimpaar:

O Blutgesetz! Du meine Qual und Pein!
Ich schwör's bei Fohis Haupt, du sollst vollzogen sein.

Hierauf erhebt sich Turandot und deklamiert das erste Rätsel. Es besteht aus zwei achtzeiligen, tetrapodischen, zweiteiligen Strophen mit gekreuzten Reimen:

Der Baum, auf dem die Kinder
Der Sterblichen verblühn,
Steinalt, nichts desto minder
Stets wieder jung und grün;
Er kehrt auf eine Seite
Die Blätter zu dem Licht;
Doch kohlschwarz ist die zweite
Und sieht die Sonne nicht ꝛc.

Kalaf antwortet ihr zwar nicht in Strophen, aber in zum Teil gereimten Fünffüßlern:

Zu glücklich, Königin, ist Euer Sklav',
Wenn keine dunklern Rätsel auf ihn warten.
Dieser alte Baum, der immer sich erneut,
Auf dem die Menschen wachsen und verblühn,
Und dessen Blätter auf der einen Seite
Die Sonne suchen, auf der andern fliehen,
In dessen Rinde sich so mancher Name schreibt,
Der nur, solang sie grün ist, bleibt:
Er ist das Jahr mit seinen Tagen und Nächten.

Freudig fällt Pantalon ein:

Tartaglia! getroffen! Tartaglia: auf ein Haar!
Doktoren: Optime! Optime! Optime! das Jahr, das Jahr
Das Jahr, es ist das Jahr!

Darauf deklamiert Turandot das zweite Rätsel, das ebenfalls zweistrophig und aus vier brachykatalektischen, pentapodischen, kreuzweis reimenden, iambischen Perioden zusammengesetzt ist:

Kennst du das Bild auf zartem Grunde?
Es gibt sich selber Licht und Glanz.
Ein andres ist's in jeder Stunde,
Und immer ist es frisch und ganz.
Im engsten Raum ist's ausgeführet,
Der kleinste Rahmen faßt es ein;
Doch alle Größe, die dich rühret,
Kennst du durch dieses Bild allein ꝛc.

Kalaf antwortet wieder in teilweis gereimten Fünffüßlern:

Zürnt nicht, erhabne Schöne, daß ich mich
Erdreiste, Eure Rätsel aufzulösen.
Dies zarte Bild, das in dem kleinsten Rahmen
Gefaßt, das Unermeßliche uns zeigt,
Und der Krystall, in dem dies Bild sich malt,
Und der noch Schönres von sich strahlt —
Es ist das Aug', in das die Welt sich drückt,
Dein Auge ist's, wenn es mir Liebe blickt.

Pantalon und Tartaglia stimmen ihm jubelnd bei und die Doktoren rufen:

Optime! Optime! Optime! Das Auge, das Auge,
Es ist das Auge.

Da erhebt sich Turandot zum dritten Male und deklamiert das dritte Rätsel, welches aus sechs brachykatalektischen, pentapodischen, kreuzweis gereimten, iambischen Perioden, in deren dritter der Vordersatz um einen Fuß länger ist, und einer dikatalektischen, pentapodischen Periode besteht:

Wie heißt das Ding, das wen'ge schätzen?
Doch ziert's des größten Kaisers Hand;
Es ist gemacht, um zu verletzen;
Am nächsten ist's dem Schwert verwandt.
Kein Blut vergießt's und macht doch tausend Wunden,
Niemand beraubt's und macht doch reich;
Es hat den Erdkreis überwunden,
Es macht das Leben sanft und gleich.
Die größten Reiche hat's gegründet,
Die ältsten Städte hat's erbaut;
Doch niemals hat es Krieg entzündet,

Und Heil dem Volk, das ihm vertraut.
Fremdling, kannst du das Ding nicht raten,
So weich aus diesen blühnden Staaten.

Kalaf, anfangs von ihrer Schönheit geblendet, beantwortet auch dieses Rätsel, aber diesmal in nicht gereimten Fünffüßlern. Pantalon, Tartaglia, die Doktoren stimmen ihm bei, Altoum begrüßt Kalaf als Eidam. Aber Turandot will davon nichts wissen, sie fordert, daß Kalaf noch drei Rätsel löse, sie wird jedoch von Altoum, Pantalon und Tartaglia damit abgewiesen und die Doktoren rufen:

Das Gesetz ist aus. Das Köpfen hat ein Ende.
Auf Leid folgt Freud'. Man gebe sich die Hände.

Die Braut von Messina.

Das Drama, in welchem der Reim am häufigsten angewendet ist und das die reichste Fülle lyrischer Elemente besitzt, ist die Braut von Messina. Denn da es dem antiken Drama nachgebildet, ist in dasselbe der Chor eingeführt. Körner bemerkt dazu den 28. Februar 1803: ‚Der Gedanke scheint mir sehr glücklich, daß Du im Moment der Begeisterung bei dem Chor griechische Rhythmen eintreten läßt und den Reim gebrauchst, wo sich die Rede des Chors mehr dem Gespräch nähert. Auch hat mich die Mannigfaltigkeit und die Wahl Deines Rhythmus gefreut.'

Betrachten wir zuerst den Reim Zunächst findet er sich wie in den früheren Dramen am Schluß der Auftritte und Aufzüge, so z. B. am Ende des vierten Auftrittes des ersten Aufzuges (S. 402). Vergebens hat Isabella ihre Bitten bei ihren Söhnen erschöpft und mit tiefem Schmerze überläßt sie dieselben ihrem Hasse, indem sie mit den paarweis und kreuzweis gereimten Versen schließt:

Leben um Leben tauschend siege jeder,
Den Dolch einbohrend in des andern Brust,
Daß selbst der Tod nicht Eure Zwietracht heile
Die Flamme selbst, des Feuers rote Säule,
Die sich von Eurem Scheiterhaufen hebt,
Sich zweigespalten von einander teile,
Ein schaudernd Bild, wie Ihr gestorben und gelebt.

Am Ende des sechsten Auftrittes des ersten Aufzuges hat Don Cesar sich mit seinem Bruder ausgesöhnt und wendet sich dann zum Chor mit dem Bemerken, daß keiner hoffen solle durch Zuträgereien seinen Dank zu erwerben und endigt seine Rede mit den teilweis gereimten Versen (S. 409):

Nicht Wurzeln auf der Lippe schlägt das Wort,
Das unbedacht dem schnellen Zorn entflohn;
Doch von dem Ohr des Argwohns aufgefangen,

Kriecht es wie Schlingkraut endlos treibend fort
Und hängt an's Herz sich an mit tausend Ästen:
So trennen endlich in Verworrenheit
Unheilbar sich die Guten und die Besten!

Der siebente Auftritt wird durch ein Reimpaar geschlossen, welches Don Manuel seinem Chore zuruft (S. 419):

Was Ihr vernahmt,
Bewahrt's in Eures Busens tiefem Grunde,
Bis ich das Band gelöst von Eurem Munde.

Der dritte, fünfte und achte Auftritt wird durch gereimte Chorpartieen beendet. Vier kreuzweis verbundene Reime finden sich am Ende des fünften Auftrittes des zweiten Aufzuges. Isabella spricht (S. 445):

So unterwerf' ich mich — wie kann ich's ändern?
Der unregiersam stärkern Götterhand,
Die meines Hauses Schicksal dunkel spinnt.
Der Söhne Herz ist meiner Hoffnung Pfand:
Sie denken groß, wie sie geboren sind.

Das Ende des zweiten Aktes besteht aus einer größeren Anzahl gereimter Verse. Nachdem Beatrice verschwunden, verspricht Don Cesar die verlorene Schwester aufzusuchen, bittet aber die Mutter, sich seiner Braut annehmen zu wollen, indem er in zwei Reimpaaren bemerkt (S. 451 u. 452):

Nur Dir kann ich das teure Pfand vertrauen;
Ich sende sie Dir her, Du wirst sie schauen;
An ihrer Brust, an ihrem lieben Herzen
Wirst du des Grams vergessen und der Schmerzen.

Worauf Isabella in kreuzweis gereimten Versen entgegnet:

Wann endlich wird der alte Fluch sich lösen,
Der über diesem Hause lastend ruht?
Mit meiner Hoffnung spielt ein tückisch Wesen,
Und nimmer stillt sich seines Neides Wut.
So nahe glaubt' ich mich dem sichern Hafen,
So fest vertraut' ich auf des Glückes Pfand,
Und alle Stürme glaubt' ich eingeschlafen,
Und freudig winkend sah ich schon das Land
Im Abendglanz der Sonne sich erhellen:
Da kommt ein Sturm, aus heitrer Luft gesandt,
Und reißt mich wieder in den Kampf der Wellen!

Im folgenden Akt endet die erste Scene mit einem Reimpaare. Beatrice ruft angstvoll aus (S. 455):

Ihr Engel alle, die ich flehend bat,
Ihn herzuführen, täuschet meine Bitte,
Weit, weit von hier entfernet seine Schritte!

Der Akt schließt mit einer gereimten Chorpartie, ebenso der vierte und siebente Auftritt des vierten Aktes.

Häufiger ist der Reim angewendet innerhalb der Scenen, so ruft Don Cesar im sechsten Auftritt des ersten Aktes (S. 406) dem Boten zu:

Du siehst die Liebe aus des Hasses Flammen
Wie einen neu verjüngten Phönix steigen.

Worauf der Bote:

Ein zweites leg' ich zu dem ersten Glück!
Mein Botenstab ergrünt von frischen Zweigen!

Ferner im siebenten Auftritt des ersten Aufzuges, und zwar tritt der Reim hier gern am Ende längerer Reden ein, z. B. da, wo Don Manuel dem Chore seine Liebe bekennt und entzückt ausruft in kreuzweis gereimten Versen (S. 410):

Wie süß ist's, das Geliebte zu beglücken
Mit unverhoffter Größe, Glanz und Schein!
Längst spart' ich mir dies höchste der Entzücken:
Wohl bleibt es stets sein höchster Schmuck allein;
Doch auch die Hoheit darf das Schöne schmücken,
Der goldne Reif erhebt den Edelstein.

Der Chor erwidert, daß er wohl etwas geahnt habe, und endet seine Rede mit der Frage:

Was zwingt den Mächtigen, daß er verhehle?
Denn Furcht ist fern von Deiner großen Seele.

Don Manuel erwidert, daß das Glück nur durch das Schweigen gehütet werde, heute aber wolle er es brechen, denn morgen solle sie die seine werden; und begeistert schließt er seine Rede mit den umarmend und kreuzweis gereimten Versen:

Nicht mehr verstohlen werd' ich zu ihr schleichen,
Nicht rauben mehr der Liebe goldne Frucht,
Nicht mehr die Freude haschen auf der Flucht,
Das Morgen wird dem schönen Heute gleichen;
Nicht Blitzen gleich, die schnell vorüber schießen
Und plötzlich von der Nacht verschlungen sind,
Mein Glück wird sein gleichwie des Baches Fließen,
Gleichwie der Sand des Stundenglases rinnt.

Der Chor fragt hierauf Don Manuel, wo er sie gefunden:

Sag an, wo Du sie fandest, wo verbirgst

In welches Ortes verschwiegner Heimlichkeit?
Denn wir durchziehen schwärmend weit und breit
Die Insel auf der Jagd verschlungnen Pfaden,
Doch keine Spur hat uns dein Glück verraten.

In einer längeren Rede erzählt nun Don Manuel sein Zusammentreffen mit Beatrice und gegen Ende zeigen sich auch hier wieder paarweis und kreuzweis gereimte Verse zuweilen durch nicht gereimte unterbrochen:

So stehn wir schweigend gegen einander —
Wie lange Frist, das kann ich nicht ermessen,
Denn alles Maß der Zeiten war vergessen.
Tief in die Seele drückt sie mir den Blick
Und umgewandelt wird sich mir das Herz.
Was ich nun sprach, was die Holdsel'ge mir
Erwidert, möge niemand mich befragen,
Denn wie ein Traumbild liegt es hinter mir,
Aus früher Kindheit dämmerhellen Tagen.
An meiner Brust fühlt' ich die ihre schlagen,
Als die Besinnungskraft mir wiederkam.
Da hört' ich einer Glocke helles Läuten,
Den Ruf zur Hora schien es zu bedeuten,
Und schnell, wie Geister in die Luft verwehen,
Entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehen.

Worauf der Chor in umarmend gereimten Versen seine Besorgnis äußert:

Mit Furcht, o Herr, erfüllt mich dein Bericht.
Raub hast du an dem Göttlichen begangen,
Des Himmels Braut berührt mit sündigem Verlangen;
Denn furchtbar heilig ist des Klosters Pflicht.

Aber Don Manuel entgegnet darauf:

Jetzt hatt' ich eine Straße nur zu wandeln:
Das unstät schwanke Sehnen war gebunden,
Dem Leben war ein Inhalt ausgefunden.

Die letzte Zeile reimt — wenn es auch vielleicht nicht beabsichtigt ist — mit der zweiten folgenden:

das sich auf ewig mir zu eigen gab.
Chor. So war das Kloster eine Freistatt nur
Der zarten Jugend, nicht des Lebens Grab.

Nachdem dann der Chor an Don Manuel mehrere Fragen gestellt, die jener in der Form des Parallelismus beantwortet, und Don Manuel dem Chor erzählt hat, daß er Beatrice aus dem Kloster geraubt, gibt er ihm den Auftrag, den Hochzeitsschmuck zu besorgen. In

einer längeren Schilderung beschreibt er ihn aufs genauste und schließt mit dem Reimpaar (S. 418):

Und mit der Myrte jungfräulichem Kranze
Vollende krönend sich das schöne Ganze.

und darauf den ganzen Auftritt mit der Weisung an den Chor:

Was Ihr vernahmt,
Bewahrt's in Eures Busens tiefem Grunde,
Bis sich das Band gelöst von Eurem Munde.

Ähnlich wie die Schilderung Don Manuels von dem Zusammentreffen mit Beatrice ist auch die des Don Cesar, welche er im zweiten Auftritte des zweiten Aufzuges gibt (S. 429), von gereimten Versen durchwoben:

Der Messe Hochamt rief mich zum Gebet
Und da ich von den Knieen jetzt erstanden,
Die ersten Blicke schnell auf dich sich hefteu,
Warst du aus meinen Augen weggerückt;
Doch nachgezogen mit allmächt'gen Zauberbanden
Hast du mein Herz mit allen seinen Kräften.
Seit diesen Tagen sucht' ich rastlos dich,
An aller Kirchen und Paläste Pforten;
An allen offnen und verborgnen Orten,
Wo sich die schöne Unschuld zeigen kann,
Hab' ich das Netz der Späher ausgebreitet;
Doch meiner Mühe sah ich keine Frucht,
Bis endlich heut, von einem Gott geleitet,
Des Spähers glückbekrönte Wachsamkeit
In dieser nächsten Kirche dich entdeckte.
Ich hab' dich wieder und der Geist verlasse
Eher die Glieder, eh' ich von dir scheide!
Und, daß ich fest sogleich den Zufall fasse
Und mich verwahre vor des Dämons Neide,
So red' ich dich vor diesen Zeugen allen
Als meine Gattin an und reiche dir
Zum Pfande des die ritterliche Rechte.
Nicht forschen will ich, wer du bist — Ich will
Nur dich von dir: nichts frag' ich nach dem andern.
Daß deine Seele wie dein Ursprung rein,
Hat mir dein erster Blick verbürget und beschworen,
Und, wärst du selbst die Niedrigste geboren,
Du müßtest dennoch meine Liebe sein:
Die Freiheit hab' ich und die Wahl verloren.

Ebenso reich an Reimen ist die fünfte Scene des zweiten Aufzuges (S. 439 u. ff.), wo Don Manuel und Cesar vor ihrer Mutter von ihren Geliebten sprechen. Don Manuel erklärt seiner Mutter:

Eh dieses Tages Sonne sinkt, führ' ich
Die Gattin dir Don Manuels zu Füßen.

worauf freudig bewegt Isabella antwortet:

An meine Brust will ich sie freudig schließen,
Die meinen Erstgebornen mir beglückt;
Auf ihren Pfaden soll die Freude sprießen,
Und jede Blume, die das Leben schmückt,
Und jedes Glück soll mir den Sohn belohnen,
Der mir die schönste reicht der Mutterkronen!

Aber auch Don Cesar verspricht ihr seine Gattin entgegen zu führen, worauf begeistert Don Manuel in die Worte ausbricht:

Allmächt'ge Liebe! Göttliche! Wohl nennt
Man dich mit Recht die Königin der Seelen!
Dir unterwirft sich jedes Element,
Du kannst das Feindlichstreitende vermählen;
Nichts lebt, was deine Hoheit nicht erkennt,
Und auch des Bruders wilden Sinn hast du
Besiegt, der unbezwungen stets geblieben.
Jetzt glaub' ich an dein Herz und schließe dich
Mit Hoffnung an die brüderliche Brust;
Nicht zweifl' ich mehr an dir, denn du kannst lieben.

Isabella will Genaueres über die Bräute erfahren, aber Don Manuel bittet sie noch nicht das Geheimnis zu lösen und bemerkt:

Am besten mag die Braut sich selbst verkünden:
Des sei gewiß, du wirst sie würdig finden.

worauf die Mutter entgegnet:

Gern mag ich Dir die kurze Frist vergönnen;
Doch mein Sohn Cesar, des bin ich gewiß,
Wird jetzt mir eine Königstochter nennen.

Aber Don Cesar erklärt, daß er selbst noch nicht danach gefragt habe, was die Mutter zu wissen begehre, und fährt mit Lebhaftigkeit fort:

Fragt man,
Woher der Sonne Himmelsfeuer flamme?
Die alle Welt verklärt, erklärt sich selbst;
Ihr Licht bezeugt, daß sie vom Lichte stamme.
Ins klare Auge sah ich meiner Braut,
Ins Herz des Herzens hab' ich ihr geschaut,
Am reinen Glanz will ich die Perle kennen;
Doch ihren Namen kann ich Dir nicht nennen.

Den Vorwurf der Mutter, daß er eine rasche Jugendthat begangen, weist er damit zurück, daß er erzählt, in welchem ernsten Augenblick er sie kennen gelernt, bei dem Begräbnis seines Vaters, und schließt mit den Worten:

Und diesen festlich ernsten Augenblick
Erwählte sich der Lenker meines Lebens,
Mich zu berühren mit der Liebe Strahl.
Wie es geschah, frag ich mich selbst vergebens.

Aber die Mutter will alles wissen. Jedoch Don Cesar kann und will ihr nicht sagen, woher sie kam und wie sie sich zu ihm gefunden. Dagegen beteuert er die Lauterkeit seiner Liebe mit den Worten:

Nicht ihres Lächelns holder Zauber war's,
Die Reize nicht, die auf der Wange schweben,
Selbst nicht der Glanz der göttlichen Gestalt —
Es war ihr tiefstes und geheimstes Leben,
Was mich ergriff mit heiliger Gewalt,
Wie Zaubers Kräfte unbegreiflich weben —
Die Seelen schienen ohne Worteslaut,
Sich ohne Mittel geistig zu berühren,
Als sich mein Atem mischte mit dem ihren;
Fremd war sie mir und innig doch vertraut,
Und klar auf einmal fühlt' ich's in mir werden:
Die ist es, oder keine sonst auf Erden!

Worauf Don Manuel feurig einfällt:

Das ist der Liebe heil'ger Götterstrahl,
Der in die Seele schlägt und trifft und zündet,
Wenn sich Verwandtes zu Verwandtem findet:
Da ist kein Widerstand und keine Wahl;
Es löst der Mensch nicht, was der Himmel bindet.
Dem Bruder fall' ich bei, ich muß ihn loben,
Mein eigen Schicksal ist's, was er erzählt,
Den Schleier hat er glücklich aufgehoben
Von dem Gefühl, das dunkel mich beseelt.

Isabella sieht, daß das Verhängnis mit ihren Kindern seinen eigenen Weg gehe, sie unterwirft sich ihm und schließt die Scene mit den schon citierten Versen:

Der unregiersam stärkern Götterhand xc.

Über den Reim in der ersten Scene des dritten Aktes (S. 452) ist schon beim Parallelismus gehandelt worden. Weiter findet sich der Reim in dem vierten Auftritt des vierten Aufzuges (S. 484), wo Isabella die Kunst der Seher verwünscht:

Nicht Zeit
Ward ihr gegönnt, den Segen zu vollziehen.
Ein Mund hat wie der andere gelogen!
Die Kunst der Seher ist ein eitles Nichts:
Betrüger sind sie, oder sind betrogen.
Nichts Wahres läßt sich von der Zukunft wissen,

Du schöpfest drunten an der Hölle Flüssen,
Du schöpfest droben an dem Quell des Lichts.

Auch als der Chor ihr dies verweisen will, bleibt sie dabei:

Ob rechts die Vögel fliegen oder links,
Die Sterne so sich oder anders fügen,
Nicht Sinn ist in dem Buche der Natur,
Die Traumkunst träumt und alle Zeichen trügen.

Beatrice bestürmt darauf die Mutter mit Vorwürfen, daß sie sie gerettet habe, und fährt fort:

Dir selbst und mir, uns allen zum Verderben
Hast du den Todesgöttern ihren Raub
Den sie gefordert, frevelnd vorenthalten!
Jetzt nehmen sie ihn zwiefach, dreifach selbst.
Nicht dank ich Dir das traurige Geschenk,
Dem Schmerz, dem Jammer hast du mich erhalten.

Endlich ist die schöne Schilderung Beatricens (S. 501) mit einem Reimpaar abgeschlossen:

Und neu erwacht in der erstorbnen Brust.
Die Hoffnung wieder und die Lebenslust.

Dagegen sind wohl nicht beabsichtigt die Reime S. 396 Glanz — ganz, 400 Füßen — anzuschließen, 406 steigen — Zweigen, 438 Grab — gab, 455 an — abgethan, 479 Herz — Schmerz, 481 Sohn — Sohn, 495 kann — an.

Ähnlich wie der Monolog in der Jungfrau von Orleans im vierten Akt ist der Monolog der Beatrice im Anfang des zweiten Aufzuges (S. 423) gebildet. Auch dieser Monolog beginnt mit drei Ottaverimen. Jedoch sind die beiden ersten von der dritten, der gewöhnlichen Form dadurch unterschieden, daß, während sonst auf die weiblichen die männlichen Reime folgen, hier umgekehrt die männlichen den weiblichen vorangehn, z. B.:

Er ist es nicht — Es war der Winde Spiel,
Die durch der Pinie Wipfel sausend streichen;
Schon neigt die Sonne sich zu ihrem Ziel;
Mit trägem Schritt seh' ich die Stunden schleichen,
Und mich ergreift ein schauderndes Gefühl,
Es schreckt mich selbst das wesenlose Schweigen.
Nichts zeigt sich mir, wie weit die Blicke tragen;
Er läßt mich hier in meiner Angst verzagen.

Beatrice macht sich in den folgenden Strophen Vorwürfe, daß sie ihre stille Zelle verlassen, und wie in dem Monolog der Jungfrau von Orleans kürzere iambische Verse folgen, in denen sie sich lebhaft ihre Schuld vor Augen führt, so tritt auch hier der iambisch-ana-

päſtiſche Rhythmus ein. Zunächſt ein kurzes vierzeiliges dipodiſches Syſtem mit nur teilweiſer Reimverbindung:

Wo waren die Sinne?
Was hab' ich gethan?
Ergriff mich bethörend
Ein raſender Wahn?

Darauf folgt ein ſechszeiliges teils dipodiſches teils tetrapodiſches Syſtem mit kunſtvoller Reimverſchlingung:

Den Schleier zerriß ich
Jungfräulicher Zucht,
Die Pforten durchbrach ich der heiligen Zelle!
Umſtrickte mich blendend ein Zauber der Hölle?
Dem Manne folgt' ich
Dem kühnen Entführer in ſträflicher Flucht.

Aus eben denſelben Elementen beſteht das dritte fünfzeilige Syſtem:

O komm mein Geliebter!
Wo bleibſt du und ſäumeſt? Befreie, befreie,
Die kämpfende Seele! Mich naget die Reue,
Es faßt mich der Schmerz,
Mit liebender Nähe verſichre mein Herz!

Sie ſucht ſich vor ſich ſelbſt zu rechtfertigen:

Und ſollt' ich mich dem Manne nicht ergeben,
Der in der Welt allein ſich an mich ſchloß? ꝛc.

und weiſt in zwei Stanzen der gewöhnlichen Art auf ihre frühere Verlaſſenheit und die herrliche Erſcheinung des Jünglings hin. Darauf wendet ſie ſich an die unbekannte Mutter und bittet dieſe um Verzeihung, daß ſie eigenmächtig gewählt habe in einer zehnzeiligen Strophe, welche man für eine erweiterte Form der Stanze mit nur weiblichen Versausgängen anſehen kann:

Vergieb, du Herrliche, die mich geboren,
Daß ich, vorgreifend den verhängten Stunden,
Mir eigenmächtig mein Geſchick erkoren.
Nicht frei erwählt ich's, es hat mich gefunden,
Ein dringt der Gott auch zu verſchloſſnen Thoren;
Zu Perſeus' Turm hat er den Weg gefunden,
Dem Dämon iſt ſein Opfer unverloren,
Wär' es an öde Klippen angebunden
Und an des Atlas himmeltragende Säulen,
So wird ein Flügelroß es dort ereilen.

Dagegen iſt die folgende Strophe eine verkürzte Stanze der gewöhnlichen Art:

Nicht hinter mich begehr' ich mehr zu ſchauen,

In keine Heimat sehn' ich mich zurück;
Der Liebe will ich liebend mich vertrauen;
Gibt es ein schönres als der Liebe Glück?
Mit meinem Los will ich mich gern bescheiden,
Ich kenne nicht des Lebens andre Freuden.

Darauf folgen vier Fünffüßler und ein Vierfüßler mit gepaarten Reimen:

Nicht kenn' ich sie und will sie nimmer kennen,
Die sich die Stifter meiner Tage nennen,
Wenn sie von Dir mich, mein Geliebter, trennen.
Ein ewig Rätsel bleiben will ich mir;
Ich weiß genug, ich lebe dir.

Alle diese Fünffüßler sind von den dramatischen durchaus verschieden und haben die schon früher erwähnten Eigentümlichkeiten der lyrischen Fünffüßler. Nur in der ersten freier gebauten Stanze findet sich ein Anapäst: himmeltragende Säulen.

Hierauf folgen trochäische Systeme. Das erste besteht aus zehn teilweis gereimten tetrapodischen Zeilen, in die eine Dipodie eingemischt ist:

Horch, der lieben Stimme Schall!
Nein es war der Wiederhall
Und des Meeres dumpfes Brausen,
Das sich an den Ufern bricht;
Der Geliebte ist es nicht!
Weh mir! Weh mir! Wo er weilet?
Mich umschlingt ein kaltes Grausen!
Immer tiefer
Sinkt die Sonne! Immer öder
Wird die Öde! Immer schwerer
Wird das Herz — Wo zögert er?

Das folgende System, in dem sie die Begegnung mit dem Geliebten beim Begräbnis des Fürsten schildert, ist durch den Reim an das vorhergehende angeschlossen:

Aus des Gartens sichern Mauern
Wag' ich meinen Schritt nicht mehr.

Es umfaßt 34 nur tetrapodische, meist gereimte, trochäische Zeilen, die die melancholische, bewegte Stimmung vorzüglich malen. Da bemerkt sie ein Geräusch und mit der trochäisch-daktylischen Dipodie: ‚Stimmen im Garten' geht sie zu dem das Ganze abschließenden sechszeiligen iambisch-anapästischen und iambischen dipodischen System über, dessen kurze, bewegte Rhythmen den Jubel der dem Geliebten entgegeneilenden Beatrice vortrefflich schildern:

Er ist's, der Geliebte!
Er selber! Jetzt täuschte
Kein Blendwerk mein Ohr.
Es naht, es vermehrt sich!
In meine Arme!
An meine Brust!

Was nun die Chorpartieen anbetrifft, so sind sie von den antiken ganz und gar verschieden. Denn Schiller hat ja nur sehr wenig von griechischer Metrik verstanden und wir haben bereits gesehen, wie er die antiken Chöre der Euripideischen Iphigenie in ganz moderne, freie, gereimte Systeme umgeformt hat. Nichts anderes sind die Chöre der Braut von Messina, es sind strophische und systemartige Gebilde aus meist tetrapodischen, zuweilen mit dipodischen und tripodischen gemischten, vorwiegend iambisch-anapästischen und daktylisch-trochäischen, seltener rein trochäischen oder iambischen Zeilen, die hin und wieder reimlos sind, aber meist durch gekreuzte, zuweilen paarweise und umarmende Reimverbindungen vereinigt werden. Eine genauere Durchsicht der einzelnen Partieen wird dies bestätigen. Gleich die erste Chorpartie (S. 390) zeigt uns kleinere mit Dipodieen gemischte Systeme, größere ausschließlich tetrapodische in der Mitte und strophische Kompositionen im Anfang und Ende und zwar in folgender Weise. Die Begrüßung des ersten Chores besteht aus zwei kleineren Systemen, die ähnlich gebildet sind. Denn das erste besteht aus vier Dipodieen und wird durch eine Tetrapodie geschlossen, das zweite hat zwei Teile, von welchen der erste aus drei Dipodieen und einer Tetrapodie zusammengesetzt ist, und der zweite aus zwei Dipodieen und zwei Tetrapodieen von vorwiegend daktylisch-trochäischem, zuweilen iambisch-anapästischem Rhythmus:

Dich begrüß ich in Ehrfurcht
Prangende Halle,
Dich meiner Herrscher
Fürstliche Wiege,
Säulengetragenes herrliches Dach!

Tief in der Scheide,
Ruhe das Schwert!
Vor den Thoren gefesselt
Liege des Streits schlangenhaarigtes Scheusal!
Denn des gastlichen Hauses
Unverletzliche Schwelle
Hütet der Eid, der Erinnyen Sohn,
Der furchtbarste unter den Göttern der Hölle!

Die Antwort des zweiten Chores ist eine strophenartige Kompo-

sition und besteht aus vier Perioden, welche aus daktylisch-trochäischen Zeilen bestehen und durch gekreuzte und freie (aba cbc) Reimstellung mit einander verbunden sind:

Zürnend ergrimmt mir das Herz im Busen;
Zu dem Kampf ist die Faust geballt.
Denn ich sehe das Haupt der Medusen,
Meines Feindes verhaßte Gestalt.
Kaum gebiet' ich dem kochenden Blute.
Gönn' ich ihm die Ehre des Worts?
Oder gehorch' ich dem zürnenden Mute?
Aber mich schreckt die Eumenide,
Die Beschirmerin dieses Orts,
Und der waltende Gottesfriede.

Darauf begrüßt der erste Chor den zweiten mit zwei den ersten ähnlichen Systemen; das erste kleinere enthält zwei Dipodieen und eine Tetrapodie, das zweite größere besteht aus sieben Dipodieen und sieben Tetrapodieen, von denen die drei letzten von dem ganzen Chore refrainartig wiederholt werden:

Aber treff ich Dich draußen im Freien
Da mag der blutige Kampf sich erneuen,
Da erprobe das Eisen den Mut.

Die folgende Anrede des zweiten Chores ist eine strophische, tetrapodische, daktylisch-trochäische Komposition, in der aber nur die Nachsätze reimen:

Dich nicht haß' ich! Nicht du bist mein Feind!
Eine Stadt ja hat uns geboren,
Jene sind ein fremdes Geschlecht.
Aber, wenn sich die Fürsten befehden,
Müssen die Diener sich morden und töten,
Das ist die Ordnung, so will es das Recht.

Von dem folgenden System des zweiten Chores, das aus zwei daktylisch-trochäischen Dipodieen und vier Tetrapodieen zusammengesetzt ist, werden wieder die drei letzten Zeilen als Refrain von dem ganzen Chore wiederholt:

Aber wir fechten ihre Schlachten;
Der ist kein Tapfrer, kein Ehrenmann,
Der den Gebieter läßt verachten.

Hierauf folgen die Betrachtungen des Chores über das aus der Fremde zu Schiff eingedrungene Herrschergeschlecht, über ihr Land und das Verhältnis der Dienenden zu den Herrschern. Eingeleitet sind sie durch zwei vorwiegend daktylisch-trochäische, tetrapodische Systeme von vier und drei Zeilen, diesen folgen dann vier lange Systeme von 15,

16, 12 und 15 Zeilen, die meist durch gekreuzte, umarmende und paarweise Reimstellung mit einander verbunden sind, außerdem hängen das zweite, dritte und vierte durch den Reim zusammen:

> Hört, was ich bei mir selbst erwogen,
> Als ich müßig daher gezogen
> Durch des Korns hochwallende Gassen,
> Meinen Gedanken überlassen.
> Wir haben uns in des Kampfes Wut
> Nicht besonnen und nicht beraten,
> Denn uns bethörte das brausende Blut.

Die Begrüßung der mit ihren beiden Söhnen eintretenden Donna Isabella geschieht in der Form der im Anfang gebrauchten Systeme. Beide Chöre sprechen ein System, welches aus drei Dipodieen und einer Tetrapodie von vorwiegend daktylisch-trochäischem Rhythmus besteht:

> Preis ihr und Ehre,
> Die uns dort aufgeht,
> Eine glänzende Sonne!
> Knieend verehr ich dein herrliches Haupt.

Der erste Chor preist darauf das Glück der Mutter in drei Systemen, von denen namentlich der erste einen dem vorhergehenden ähnlichen, dreiteiligen Bau hat. Es besteht aus zweimal zwei Dipodieen und einer Tetrapodie und einer Dipodie und einer Tetrapodie:

> Schön ist des Mondes
> Mildere Klarheit
> Unter der Sterne blitzendem Glanz;
> Schön ist der Mutter
> Liebliche Hoheit
> Zwischen der Söhne feuriger Kraft;
> Nicht auf der Erden
> Ist ihr Bild und ihr Gleichnis zu sehn.

Das folgende System ist strophenartig, besonders wenn wir die zwei ersten Dipodieen zu einer Tetrapodie zusammenfassen, wodurch wir eine vierzeilige Strophe mit umarmender Reimverbindung erhalten:

> Hoch auf des Lebens | Gipfel gestellt
> Schließt sie blühend den Kreis des Schönen;
> Mit der Mutter und ihren Söhnen
> Krönt sich die herrlich vollendete Welt.

Ähnlich ist das folgende tetrapodische System, in das aber noch eine Dipodie eingeschoben ist:

> Selber die Kirche, die göttliche, stellt nicht
> Schöneres dar auf dem himmlischen Thron;

Höheres bildet
Selber die Kunst nicht; die göttlich geborne
Als die Mutter mit ihrem Sohn.

Eine zweiteilige Strophe, in der nur die Nachsätze mit einander reimen, spricht darauf der zweite Chor:

Freudig sieht sie aus ihrem Schoße
Einen blühenden Baum sich erheben,
Der sich ewig sprossend erneut.
Denn sie hat ein Geschlecht geboren,
Welches wandeln wird mit der Sonne
Und den Namen geben der rollenden Zeit.

Darauf tritt wieder die Form der früheren Systeme auf, indem kürzere dipodische Verse durch zwei oder einen längeren Vers geschlossen werden:

Völker verrauschen,
Namen verklingen,
Finstre Vergessenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen
Über ganze Geschlechter aus.

Aber der Fürsten
Einsame Häupter
Glänzen erhellt,
Und Aurora berührt sie
Mit den ewigen Strahlen
Als die ragenden Gipfel der Welt.

In der folgenden Scene (S. 397), wo Isabella ihre Söhne versöhnen will, greift der Chor dreimal, die Worte der Mutter bestätigend und preisend ein, und die Form seiner Rede ist stets strophisch, so gleich im Anfang, als Isabella die Söhne fragt, ob sie mit dem alten, unversöhnlichen Hasse in das Vaterhaus gekommen, worauf der Chor bestätigend spricht in einer vierzeiligen, tetrapodischen, vorwiegend daktylisch-trochäischen, paarweis gereimten Strophe:

Krieg oder Friede! Noch liegen die Lose
Dunkel verhüllt in der Zukunft Schoße!
Doch es wird sich, noch eh wir uns trennen, entscheiden;
Wir sind bereit und gerüstet zu beiden.

Isabella weist sie darauf hin, daß ihnen im Bruder ein Freund anerschaffen sei, und ihr edler Sinn wird vom Chore in einer Strophe (S. 399) gepriesen, welche aus drei tetrapodischen, kreuzweis und paarweis gereimten Perioden besteht:

Ja es ist etwas Großes, ich muß es verehren,
Um einer Herrscherin fürstlichen Sinn,
Über der Menschen Thun und Verkehren
Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin,

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durchs wüste Leben.

Fast dieselbe Strophenform, nur die beiden letzten Verse endigen stumpf, kehrt wieder, als die Mutter die Söhne zur Eintracht ermahnt und der Chor sie hierin unterstützt (S. 401):

Höret der Mutter vermahnende Rede,
Wahrlich, sie spricht ein gewichtiges Wort!
Laßt es genug sein und endet die Fehde,
Oder gefällt's Euch, so setzet sie fort!
Was Euch genehm ist, das ist mir gerecht,
Ihr seid die Herrscher und ich bin der Knecht.

Den folgenden Auftritt beginnt und schließt der Chor mit einer Strophe. Die erste ist der vorletzten ganz ähnlich (S. 402):

Es sind nur Worte, die sie gesprochen,
Aber sie haben den fröhlichen Mut
In der felsigen Brust mir gebrochen.
Ich nicht vergoß das verwandte Blut.
Rein zum Himmel erheb' ich die Hände:
Ihr seid Brüder! Bedenket das Ende!

Die Schlußstrophe (S. 406) besteht aus drei iambisch-anapästischen, vorwiegend tetrapodischen Perioden, nur die zweite und fünfte Zeile sind um einen Fuß kürzer:

Was stehen wir hier noch feindlich geschieden,
Da die Fürsten sich liebend umfassen?
Ihrem Beispiel folg' ich und biete dir Frieden;
Wollen wir einander denn ewig hassen?
Sind sie Brüder durch Blutes Bande,
Sind wir Bürger und Söhne von einem Lande.

Der letzte Auftritt des ersten Aufzuges (S. 419) besteht vollständig aus Chorpartieen. Sie enthalten Betrachtungen und sind meist lange, umfangreiche Systeme von daktylisch-trochäischem Rhythmus mit mannigfachen Reimverbindungen, so umfaßt das erste System 10 Verse, das zweite 13 und der ausschließlich trochäisch-daktylische Rhythmus dieser letzteren entspricht vorzüglich dem Inhalt:

Schön ist der Friede! ein lieblicher Knabe
Liegt er gelagert am ruhigen Bach,
Und die hüpfenden Lämmer grasen
Lustig um ihn auf dem sonnigen Rasen;
Süßes Tönen entlockt er der Flöte,
Und das Echo des Berges wird wach,
Oder im Schimmer der Abendröte
Wiegt ihn in Schlummer der murmelnde Bach —
Aber der Krieg auch hat seine Ehre,

Der Beweger des Menschengeschicks,
Mir gefällt ein lebendiges Leben
Mir ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben
Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks.

Das dritte umfaßt 8, das vierte 10, das fünfte 5, das sechste 12, das siebente 20, das achte 21 Verse; dieses letztere (S. 422) ist aber nicht ganz gleichmäßig gebaut; die ersten fünf tetrapodischen Zeilen sind daktylisch-trochäisch, die folgenden sechzehn dagegen sind rein trochäische Pentapodieen mit kreuzweiser Reimstellung, also z. B.:

Sorge gibt mir dieser neue Frieden
Und nicht fröhlich mag ich ihm vertrauen;
Auf der Lava, die der Berg geschieden,
Möcht' ich nimmer meine Hütten bauen. rc.

Auch die fünf ersten Zeilen des folgenden Systems sind noch vorwiegend trochäische Pentapodieen, worauf die vier letzten wieder in den daktylisch-trochäischen Rhythmus übergehen. Ebenso aus daktylisch-trochäischen Tetrapodieen, die wie auch sonst mit zwei iambisch-anapästischen gemischt sind, besteht das letzte zwölfzeilige System.

Im dritten Auftritte des zweiten Aufzuges (S. 430) begrüßt der Chor des Don Cesar Beatrice, und auch hier sehen wir dieselbe Form der Systeme, die wir bei dem ersten Zusammentreffen der Chöre kennen gelernt haben. Bohemund redet die Jungfrau zunächst mit zwei kleineren Systemen an, von denen das erste aus vier daktylisch-trochäischen Dipodieen, das zweite aus drei Dipodieen und einer Tetrapodie besteht:

Heil Dir, o Jungfrau,
Liebliche Herrscherin!
Dein ist die Krone,
Dein ist der Sieg!

Als die Erhalterin
Dieses Geschlechtes,
Künftiger Helden
Blühende Mutter begrüß ich dich!

Roger begrüßt sie darauf mit einem Systeme, das drei daktylisch-trochäische und zum Teil auch iambisch-anapästische Dipodieen und vier Tetrapodieen enthält:

Dreifaches Heil dir!
Mit glücklichen Zeichen,
Glückliche, trittst du
In ein götterbegünstigtes, glückliches Haus,
Wo die Kränze des Ruhmes hängen,
Und das goldene Scepter in stetiger Reihe
Wandert vom Ahnherrn zum Enkel hinab.

Die beiden folgenden Systeme haben einen im ganzen gleichen Bau, sie bestehen aus sechs Dipodieen und einer Tetrapodie und darauf aus zwei Dipodieen und zwei Tetrapodieen von gemischten Rhythmus:

Deines lieblichen Eintritts
Werden sich freuen
Die Penaten des Hauses,
Die hohen, ernsten,
Verehrten Alten.
An der Schwelle empfangen
Wird dich die immer blühende Hebe
Und die goldne Viktoria,
Die geflügelte Göttin,
Die auf der Hand schwebt des ewigen Vaters,
Ewig die Schwingen zum Siege gespannt. ꝛc.

Beatrice, welche aus ihrem Schrecken erwacht, drückt ihren Schmerz in zwei Systemen aus, und während die vorhergehenden Systeme der Chöre aus daktylisch-trochäischen und iambisch-anapästischen reimlosen Zeilen bestehen, sind diese rein trochäisch und zum Teil gereimt. Das erste enthält zwei Tetrapodieen, zwei Dipodieen und eine schließende Tetrapodie:

Wehe mir! In welche Hände
Hat das Unglück mich gegeben!
Unter allen,
Welche leben,
Nicht in diese sollt' ich fallen!

Das zweite besteht aus vierzehn ausschließlich trochäischen Tetrapodieen. Als sie in den Gartensaal entflohen, spricht der Chor fünf Systeme, die wieder den gemischten, daktylisch-trochäischen und iambisch-anapästischen Rhythmus haben und gleich gebaut sind, indem sie aus fünf reimlosen, meist tetrapodischen Versen bestehen, die jedesmal durch eine tripodische Zeile abgeschlossen sind:

Bohemund. Den begünstigten Sohn der Götter beneid' ich,
Den beglückten Besitzer der Macht!
Immer das Köstlichste ist sein Anteil,
Und von allem, was hoch und herrlich
Von den Sterblichen wird gepriesen,
Bricht er die Blume sich ab.

Roger. Von den Perlen, welche der tauchende Fischer
Auffängt, wählt er die reinsten für sich.
Für den Herrscher legt man zurück das Beste,
Was gewonnen ward mit gemeinsamer Arbeit,
Wenn sich die Diener durch's Los vergleichen,
Ihm ist das Schönste gewiß. ꝛc.

Als im vierten Auftritt des dritten Aufzuges Don Manuel von Don Cesar getötet ist, bleibt der erste Chor bei dem Leichnam zurück und drückt sein Entsetzen in einem einleitenden, aus elf fast ausschließlich daktylisch-trochäischen, kreuzweis und paarweis gereimten Tetrapodieen bestehenden Systeme aus (S. 465):

Sagt mir! ich kann es nicht fassen und deuten,
Wie es so schnell sich erfüllend genaht.
Längst wohl sah ich im Geist mit weiten
Schritten das Schreckensgespenst herschreiten
Dieser entsetzlichen, blutigen That. ꝛc.

Darauf stimmt einer aus dem Chore (Manfred) die Totenklage an, ein achtzeiliges meist daktylisch-trochäisches tetrapodisches System, die beiden Dipodieen sind in eine Tetrapodie zusammenzufassen:

Lasset erschallen die Stimme der Klage!
Holder Jüngling!
Da liegt er entseelt,
Hingestreckt in der Blüte der Tage,
Schwer umfangen von Todesnacht,
An der Schwelle der bräutlichen Kammer!
Aber über dem Stummen erwacht
Lauter unermeßlicher Jammer.

Diesem schließt sich ein zweiter (Cajetan) an mit einem neunzeiligen aus Dipodieen und Tetrapodieen bestehenden Systeme, in dem der iambisch-anapästische Rhythmus mit dem daktylisch-trochäischen effektvoll wechselt. Denn die lebhafte Schilderung des Aufbruches zu dem freudigen Vermählungsfeste ist in dem ersteren, bewegteren Rhythmus, der ernste Hinweis auf den gestorbenen Bräutigam in dem ruhigeren letzteren Versmaß ausgedrückt:

Wir kommen, wir kommen
Mit festlichem Prangen,
Die Braut zu empfangen.
Es bringen die Knaben
Die reichen Gewande, die bräutlichen Gaben;
Das Fest ist bereitet, es warten die Zeugen.
Aber der Bräutigam höret nicht mehr.
Nimmer erweckt ihn der fröhliche Reigen,
Denn der Schlummer der Toten ist schwer.

Den Inhalt der letzten drei Zeilen wiederholt und variiert der ganze Chor in vier umarmend gereimten Zeilen:

Schwer und tief ist der Schlummer der Toten;
Nimmer erweckt ihn die Stimme der Braut,
Nimmer des Hifthorns fröhlicher Laut;
Starr und fühllos liegt er am Boden!

An diese Totenklagen schließen sich (S. 466) Betrachtungen über die Vergänglichkeit irdischer Entwürfe und Hoffnungen in einem meist gereimten, tetrapodischen, daktylisch-trochäischen Systeme von 12 Zeilen, darauf die Aufforderung zur Herstellung einer Bahre aus den Zweigen der Cypresse in einem System von 11 Zeilen, der Hinweis auf die Vergeltung der blutigen That durch die Furien in 10, dann in 9, in 4 und schließlich in 21 meist gereimten, tetrapodischen Zeilen, denen drei dipodische eingemischt sind:

Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe,
Die der Mensch, der vergängliche, baut?
Heute umarmet ihr euch als Brüder,
Einig gestimmt mit Herzen und Munde,
Diese Sonne, die jetzo nieder
Geht, sie leuchtete eurem Bunde!
Und jetzt liegst du, dem Staube vermählt,
Von des Brudermords Händen entseelt,
In dem Busen die gräßliche Wunde!
Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe
Die der Mensch, der flüchtige Sohn der Stunde,
Aufbaut auf dem betrüglichen Grunde?

Auch im vierten Auftritt begegnen wir häufig dem Chor, so am Ende des dritten Auftrittes (S. 479), wo Bohemund Isabella auf den Tod ihres Sohnes mit einer iambisch-anapästischen tetrapodischen, nur in den Nachsätzen reimenden Strophe vorbereitet:

Es naht sich! Es wird sich mit Schrecken erklären;
Sei stark, Gebieterin, stähle dein Herz!
Mit Fassung ertrage, was dich erwartet,
Mit männlicher Seele den tödlichen Schmerz!

Nachdem darauf der erste Halbchor die mit einem schwarzen Tuche bedeckte Leiche Don Manuels herbeigetragen, stimmt zuerst Cajetan eine Totenklage an in zwei Systemen von der schon oft erwähnten Form; das erste enthält acht Dipodieen und eine Tetrapodie, das zweite vier kürzere meist dipodische und eine tripodische Zeile, geschlossen ebenfalls durch eine Tetrapodie; der Rhythmus ist bald iambisch-anapästisch bald trochäisch-daktylisch:

Durch die Straßen der Städte
Von Jammer gefolget,
Schreitet das Unglück —
Lauernd umschleicht es
Die Häuser der Menschen,
Heute an dieser
Pforte pocht es,
Morgen an jener,
Aber noch keinen hat es verschont.

Die unerwünschte
Schmerzliche Botschaft
Früher oder später
Bestellt er an jeder
Schwelle, wo ein Lebendiger wohnt.

Darauf spricht Berengar ein dem vorigen ähnliches, aus acht dipodischen und tripodischen und einer tetrapodischen Zeile bestehendes gereimtes System und ein zweites durch den Reim mit dem ersteren verknüpftes aus sieben bald kürzeren bald längeren Zeilen zusammengesetztes System mit freierer Reimstellung:

Wenn die Blätter fallen,
In des Jahres Kreise,
Wenn zum Grabe wallen
Entnervte Greise,
Da gehorcht die Natur
Ruhig nur
Ihrem ewigen Gesetze,
Ihrem ewigen Brauch,
Da ist nichts, was den Menschen entsetze!
Aber das Ungeheure auch
Lerne erwarten im irdischen Leben!
Mit gewaltsamer Hand
Löset der Mord auch das heiligste Band;
In sein stygisches Boot
Raffet der Tod
Auch der Jugend blühendes Leben!

Schließlich ergreift Cajetan das Wort und spricht eine zwölfzeilige, dreiteilige, kreuzweis und schließlich umarmend gereimte Strophe von vorwiegend daktylisch-trochäischem Rhythmus und meist tetrapodischen Zeilen:

Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpftosend der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des furchtbaren Schicksals Gewalt.
Aber auch aus entwölkter Höhe
Kann der zündende Donner schlagen.
Darum in deinen fröhlichen Tagen
Fürchte des Unglücks tückische Nähe!
Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren!
Wer besitzt, der lerne verlieren;
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz!

Als darauf Isabella in der Leiche ihren Sohn erkannt hat, bestätigt dies der Chor mit den drei iambisch-anapästischen Tetrapodieen:

Unglückliche Mutter! Es ist dein Sohn!

Du hast es gesprochen, das Wort des Jammers,
Nicht meinen Lippen ist es entflohn.

Als dann Isabella die Kunst der Seher verwünscht, tritt ihr der Chor (S. 484) mit einer tetrapodischen, iambisch-anapästischen, kreuzweis gereimten Strophe entgegen:

Weh! Wehe! Was sagst du? Halt ein! halt ein!
Bezähme der Zunge verwegenes Toben!
Die Orakel sehen und treffen ein,
Der Ausgang wird die Wahrhaftigen loben.

und bald darauf nochmals mit einer ähnlichen Strophe, in der aber nur die beiden letzten Zeilen paarweis reimen:

Halt ein, Unglücklicher! Wehe! Wehe!
Du leugnest der Sonne leuchtendes Licht
Mit blinden Augen! Die Götter leben,
Erkenne sie, die dich furchtbar umgeben!

Worauf alle Ritter mit dem Refrain bestätigend einfallen:

Die Götter leben, die Götter leben,
Erkenne sie, die dich furchtbar umgeben.

Den Schluß des Auftrittes bilden ähnliche Systeme wie im Anfang. Das System Cajetans besteht aus drei dipodischen und einer tetrapodischen Zeile von gemischtem Rhythmus und ohne Reime:

Brechet auf, ihr Wunden!
Fließet, fließet!
In schwarzen Güssen
Stürzet hervor, ihr Bäche des Blutes!

das darauf folgende System Berengars ist ähnlich gebildet, hat aber vier Dipodieen und der Rhythmus ist daktylisch-trochäisch:

Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen.
Ich erkenne der Furien Schritt!

Worauf Cajetan mit dem ergreifenden, aus teils dipodischen teils tetrapodischen vorwiegend daktylisch-trochäischen Zeilen bestehenden Systeme schließt:

Stürzet ein, ihr Wände!
Versink, o Schwelle,
Unter der schrecklichen Füße Tritt!
Schwarze Dämpfe, entsteiget, entsteiget
Qualmend dem Abgrund! Verschlinget des Tages
Lieblichen Schein!
Schützende Götter des Hauses, entweichet,
Lasset die rächenden Göttinnen ein.

In dem folgenden fünften Auftritt wiederholt der Chor (S. 486), nachdem Isabella den eingetretenen Cesar zu dem Leichnam des Bruders geführt, die Worte Cajetans: ‚Brechet auf, ihr Wunden‘ und bald darauf noch einmal mit geringen Abweichungen in den Worten. Als dann Cesar in seiner Braut seine Schwester erkannt und sich einer Gräuelthat schuldig bekannt hat, preist der Chor die Wahrheit der Orakel in einer sechszeiligen, iambisch-anapästischen, tetrapodischen, kreuz- und paarweis gereimten Strophe:

Es ist gesprochen, du hast es vernommen;
Das Schlimmste weißt du, nichts ist mehr zurück!
Wie die Seher verkünden, so ist es gekommen;
Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick,
Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

Nachdem Beatrice am Ende des sechsten Auftritts sich von Don Cesar losgerissen und weggegangen, preist der Chor in einem achtzeiligen, vorwiegend daktylisch-trochäischen, kreuzweis gereimten System den, der in der Stille der ländlichen Flur dahinlebt, darauf in einem sechzehnzeiligen ebenso gebildeten den, der sich in des Klosters friedliche Zelle zurückgezogen, und schließt mit den vier schon an den Tell anklingenden paarweis gereimten Versen (S. 493):

Auf den Bergen ist Freiheit! Der Hauch der Grüfte
Steigt nicht hinauf in die reinen Lüfte;
Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual.

Zum letzten Male (S. 503) spricht der Chor, als Beatrice den Bruder für das Leben gewonnen zu haben scheint, in vier tetrapodischen, iambisch-anapästischen, nur zum Teil gereimten Versen:

Sie hat gesiegt! Dem rührenden Flehen
Der Schwester konnt' er nicht widerstehen.
Trostlose Mutter! gieb Raum der Hoffnung,
Er erwählt das Leben, dir bleibt dein Sohn!

Tell. In der Braut von Messina sind die lyrischen Elemente am zahlreichsten und der Reim am häufigsten angewendet, der Tell dagegen zeigt eine bedeutende Abnahme und gleicht ungefähr dem Wallenstein.

Der Reim findet sich am Ende der Aufzüge und Auftritte, so am Schlusse des ersten Aufzuges, wo Melchthal ausruft:

Wenn von Alp zu Alp
Die Feuerzeichen flammend sich erheben,
Die festen Schlösser der Tyrannen fallen:
In deine Hütte soll der Schweizer wallen,

Zu deinem Ohr die Freudenkunde tragen,
Und hell in deiner Nacht soll es dir tagen.

Ebenso endigt der zweite Auftritt mit vier kreuzweis gereimten Versen:

Bezähme jeder die gerechte Wut
Und spare für das Ganze seine Rache:
Denn Raub begeht am allgemeinen Gut,
Wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache.

Ferner am Ende der ersten Scene des vierten Aufzuges:

Fischer. Was habt Ihr im Gemüt? Entdeckt mir's frei!
Tell. Ist es gethan, wird's auch zur Rede kommen.
Fischer. Zeig ihm den Weg, Jenni — Gott steh ihm bei!
Er führt's zum Ziel, was er auch unternommen.

Am Schlusse der zweiten Scene spricht Rudenz zu Stauffacher und Walther Fürst in teilweis gereimten Versen:

Indes bewaffnet und zum Werk bereit
Erwartet ihr der Berge Feuerzeichen:
Denn schneller als ein Botensegel fliegt,
Soll euch die Botschaft unsers Siegs erreichen,
Und, seht ihr leuchten die willkommnen Flammen,
Dann auf die Feinde stürzt, wie Wetterstrahl,
Und brecht den Bau der Tyrannei zusammen.

Am Ende des vierten Aufzuges spricht Armgart ein Reimpaar:

Platz! Platz! Da kommen die barmherz'gen Brüder.
Das Opfer liegt — die Raben steigen nieder.

Ebenso findet sich ein Reimpaar am Ende der ersten Scene des fünften Aufzuges, Stauffacher ruft dem Volke zu:

Kommt alle, kommt, nach seinem Haus zu wallen,
Und rufet Heil dem Retter von uns allen.

Endlich am Schluß des fünften Aufzuges sind vier kreuzweis gereimte Verse:

Landleute. Das wollen wir mit Gut und Blut! | Bertha: Wohlan!
So reich ich diesem Jüngling meine Rechte,
Die freie Schweizerin dem freien Mann!
Rudenz. Und frei erklär' ich alle meine Knechte.

Auch innerhalb der Scene findet sich der Reim, zunächst vereinzelt, z. B. S. 59 sprichwörtlich:

Laßt's gut sein. Was die dunkle Nacht gesponnen,
Soll frei und fröhlich an das Licht der Sonnen.

S. 62 der Schwur Redings:

So schwör' ich droben bei den ew'gen Sternen,
Daß ich mich nimmer will vom Recht entfernen.

S. 122 Hedwigs leidenschaftliche Klage:

Wie die Alpenrose
Bleicht und verkümmert in der Sumpfesluft,
So ist für ihn kein Leben als im Licht
Der Sonne, in dem Balsamstrom der Lüfte.
Gefangen! Er! Sein Atem war die Freiheit;
Er kann nicht leben in dem Hauch der Grüfte.

S. 126 spricht Attinghausen, indem er die Hand auf das Haupt des Kindes legt:

Aus diesem Haupte, wo der Apfel lag,
Wird euch die neue, beſſre Freiheit grünen;
Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

S. 131 bittet Rudenz die Schweizer um Hilfe zur Befreiung seiner Bertha:

Wer weiß, wo sie der Wütende verbirgt,
Welcher Gewalt sie frevelnd sich erkühnen,
Ihr Herz zu zwingen zum verhaßten Band!
Verlaßt mich nicht, o helft mir sie erretten —
Sie liebt euch! o, sie hat's verdient ums Land,
Daß alle Arme sich für sie bewaffnen.

In dem berühmten Monolog des Tell (S. 132) sind die meisten Abschnitte durch ein Reimpaar geschlossen; so endet der dritte mit den Worten:

Was ich mir gelobt
In jenes Augenblickes Höllenqualen,
Ist eine heilge Schuld: ich will sie zahlen.

der vierte:

Doch nicht, um mit der mörderischen Lust
Dich jedes Gräuels straflos zu erfrechen:
Es lebt ein Gott, zu strafen und zu rächen.

der fünfte:

Entränn' er jetzo kraftlos meinen Händen,
Ich habe keinen zweiten zu versenden.

der sechste:

Sie alle ziehen ihres Weges fort
An ihr Geschäft — und meines ist der Mord!

der siebente:

eure holde Unschuld
Zu schützen vor der Rache des Tyrannen,
Will er zum Morde jetzt den Bogen spannen.

S. 144 ruft Armgart:

Seht, Kinder, wie ein Wüterich verscheidet!

Rudolf von Harras:

Wahnsinnige Weiber, habt ihr kein Gefühl,
Daß ihr den Blick an diesem Schrecknis weidet?

S. 159 endet Stauffacher sein Rede, die er an den Reichsboten richtet, mit dem Reimpaar:

doch ihm
Gefiel es, nur zu sorgen für die Seinen:
Die er gemehrt hat, mögen um ihn weinen.

und Walther Fürst bemerkt am Ende seiner Rede:

Der Tod entbindet von erzwungnen Pflichten!
Ihm haben wir nichts weiter zu entrichten.

Und Melchthal ruft ihm am Schlusse zu:

So seht ihr hier ein angstbefreites Volk
Zu eben diesem Himmel dankend flehen —
Wer Thränen ernten will, muß Liebe säen.

Am häufigsten ist der Reim angewendet in der zweiten Scene des dritten Aufzuges, namentlich an den lyrischen, schwungvollen Stellen, so gleich im Anfang mit paarweiser Stellung (S. 83):

Rudenz. Fräulein, jetzt endlich find' ich Euch allein.
Abgründe schließen rings umher uns ein;
In dieser Wildnis fürcht' ich keinen Zeugen,
Vom Herzen wälz' ich dieses lange Schweigen.

Als dann Bertha bemerkt, wie tief es sie schmerze, den verachtet zu sehen, den sie gern lieben möchte, ruft Rudenz entzückt aus:

Bertha! Bertha!
Ihr zeiget mir das höchste Himmelsglück
Und stürzt mich tief in einem Augenblick.

Bertha erklärt ihm darauf in teilweis gereimten Versen:

Hofft nicht durch Östreichs Gunst mich zu erringen:
Nach meinem Erbe strecken sie die Hand,
Das will man mit dem großen Erb' vereinen.
Dieselbe Ländergier, die Eure Freiheit
Verschlingen will, sie drohet auch der meinen;
O Freund, zum Opfer bin ich ausersehen,
Vielleicht, um einen Günstling zu belohnen —
Dort, wo die Falschheit und die Ränke wohnen,
Hin an den Kaiserhof will man mich ziehn:
Dort harren mein verhaßter Ehe Ketten;
Die Liebe nur — die Eure kann mich retten!

worauf Rudenz beglückt ausruft:

Könnt Ihr mit mir Euch in das stille Thal
Einschließen und der Erde Glanz entsagen —

O, dann ist meines Strebens Ziel gefunden;
Dann mag der Strom der wildbewegten Welt
Ans sichre Ufer dieser Berge schlagen —
Kein flüchtiges Verlangen hab' ich mehr
Hinauszusenden in des Lebens Weiten —
Dann mögen diese Felsen um uns her
Die undurchdringlich feste Mauer breiten,
Und dies verschloss'ne sel'ge Thal allein
Zum Himmel offen und gelichtet sein!

Bertha hat ihr Glaube nicht betrogen, Rudenz will das Glück in seiner Heimat finden und fährt in teilweis gereimten Versen fort:

Hier, wo der Knabe fröhlich aufgeblüht,
Wo tausend Freudespuren mich umgeben,
Wo alle Quellen mir und Bäume leben,
Im Vaterland willst du die Meine werden!
Ach, wohl hab' ich es stets geliebt! Ich fühl's,
Es fehlte mir zu jedem Glück auf Erden.

Begeistert antwortet darauf Bertha in zuletzt kreuzweis gereimten Versen:

Wo wär' die sel'ge Insel aufzufinden,
Wenn sie nicht hier ist, in der Unschuld Land,
Hier, wo die alte Treue heimisch wohnet,
Wo sich die Falschheit noch nicht hingefunden?
Da trübt kein Neid die Quelle unsers Glücks,
Und ewig hell entfliehen uns die Stunden.
Da seh ich Dich im echten Männerwert,
Den Ersten von den Freien und den Gleichen,
Mit reiner, freier Huldigung verehrt,
Groß, wie ein König wirkt in seinen Reichen.

worauf Rudenz in ebenfalls kreuzweis und schließlich paarweis gereimten Versen antwortet:

Da seh ich Dich, die Krone aller Frauen
In weiblich reizender Geschäftigkeit
In meinem Haus den Himmel mir erbauen
Und, wie der Frühling seine Blumen streut,
Mit schöner Anmut mir das Leben schmücken
Und alles rings beleben und beglücken!

Endlich sind noch die eingestreuten Lieder zu erwähnen. Sie bilden gleichsam die lyrischen Einleitungen der Aufzüge, so singen im ersten die drei Vertreter des Schweizervolkes drei Lieder. Das Lied des Fischerknaben besteht aus zwei Strophen von zwei iambisch-anapästischen, paarweis reimenden, hyperkatalektischen Tetrapodieen, und vier Dipodieen, die sich, wie dies auch der Reim andeutet, zu

zwei akatalektischen Tetrapodieen zusammenfassen ließen, so daß zwei vierzeilige tetrapodische Strophen daraus entstünden:

Es lächelt der See, er ladet zum Bade,
Der Knabe schlief ein am grünen Gestade
Da hört er ein Klingen | wie Flöten so süß,
Wie Stimmen der Engel | im Paradies. ꝛc.

Fast ebenso sind die beiden Strophen des Alpenjägers, nur daß auch das erste Paar der Tetrapodieen katalektisch ist:

Es donnern die Höhen, es zittert der Steg,
Nicht grauet dem Schützen auf schwindligem Weg,
Er schreitet verwegen | auf Feldern von Eis;
Da pranget kein Frühling, | da grünet kein Reis. ꝛc.

Dieselben Elemente hat das Lied des Hirten, aber in anderer Komposition, zuerst vier Dipodieen, darauf vier Tetrapodieen, und schließlich wieder die ersten vier Dipodieen:

Ihr Matten lebt wohl! | Ihr sonnigen Weiden!
Der Senne muß scheiden, | Der Sommer ist hin.
Wir fahren zu Berg, wir kommen wieder,
Wenn der Kuckuck ruft, wenn erwachen die Lieder.
Wenn mit Blumen die Erde sich kleidet neu,
Wenn die Brünnlein fließen im lieblichen Mai.
Ihr Matten lebt wohl. ꝛc.

Ferner findet sich noch am Anfang des dritten Aufzuges das Schützenlied Walters, dessen drei Strophen aus je zwei katalektischen, tripodischen, trochäischen Perioden mit kreuzweiser Reimstellung bestehen:

Mit dem Pfeil, dem Bogen
Durch Gebirg' und Thal
Kommt der Schütz' gezogen
Früh am Morgenstrahl.

Endlich schließt den vierten Akt der Chor der barmherzigen Brüder mit einer Strophe, die aus zwei probrachykatalektischen, pentapodischen iambischen Perioden mit kreuzweiser Reimstellung und einer dikatalektischen paarweis reimenden zusammengesetzt ist:

Rasch tritt der Tod den Menschen an,
Es ist ihm keine Frist gegeben;
Es stürzt ihn mitten in der Bahn,
Es reißt ihn fort vom vollen Leben.
Bereitet oder nicht, zu gehen,
Er muß vor seinem Richter stehen.

Die Huldigung der Künste.

Nach dem Tell entstand das lyrische Spiel, die Huldigung der Künste, eines der schönsten Gelegenheitsgedichte unserer Literatur, das auch in metrischer Hinsicht zu den besten Dichtungen Schillers zu

zählen ist. Es zerfällt in drei Teile. Der erste schildert uns, wie Landleute einen Orangenbaum in die Erde pflanzen und diesen Akt mit tetrapodischen, auf drei Grundformen zurückzuführenden Strophen begleiten, von denen einige Zeilen als Refrain wiederholt werden. Der Rhythmus ist trochäisch mit wenigen in die erste Strophe eingemischten Daktylen. Diese besteht aus einer prokatalektischen, einer katalektischen und einer akatalektischen tetrapodischen Periode mit umarmenden und paarweisen Reimen:

Wachse, wachse, blühender Baum
Mit der goldnen Früchtekrone,
Den wir aus der fremden Zone
Pflanzen in den heimischen Raum!
Fülle süßer Früchte beuge
Deine immer grünen Zweige!

worauf alle Landleute die dikatalektische Periode recitieren:

Wachse, wachse, blühender Baum,
Strebend in den Himmelsraum!

Die folgenden Strophen des Jünglings und der Mutter bestehen aus zwei katalektischen tetrapodischen, kreuzweis gereimten Perioden; die zweite von der Strophe des Jünglings wird als Refrain wiederholt:

Mit der duft'gen Blüte paare
Prangend sich die goldne Frucht!
Stehe in dem Sturm der Jahre,
Daure in der Zeiten Flucht!

Die daran sich schließende Strophe des Mädchens ist eine Modifikation der beiden vorhergehenden, indem der Vordersatz der zweiten Periode verdoppelt ist. Die erste wird dann wieder als Refrain wiederholt:

Pflegt ihn, zärtliche Dryaden!
Schütz ihn, schütz ihn, Vater Pan!
Und ihr freie Oreaden,
Daß ihm keine Wetter schaden,
Fesselt alle Stürme an.

Die daran sich reihende Strophe des Jünglings ist wie die erste desselben gebildet und ebenso mit refrainartiger Wiederholung der letzten Periode. Die letzte Strophe, die der Vater spricht, ist ebenso wie die erste desselben sechszeilig, aber zweigliederig und besteht aus zwei katalektischen Perioden, deren Vordersätze zweizeilig sind und für sich reimen, während die einzeiligen Nachsätze der beiden Perioden mit einander durch den Reim verbunden sind. Die erste Periode wird als Refrain wiederholt:

Freude, Freude, neues Leben
Mögst du jedem Wandrer geben:
Denn die Freude pflanzte dich.
Mögen deine Wundergaben
Noch den spätsten Enkel laben
Und erquicket segn' er dich!

Nachdem die Landleute den Baum unter Begleitung des Orchesters umtanzt haben, steigen der Genius und die sieben Künste herab. Der Chor derselben erinnert an die erste Form der Chöre in der Braut von Messina. Er besteht aus zwei Teilen, von denen jeder je vier unter sich reimende iambisch-anapästische Dipodieen und je eine Tetrapodie enthält. Die beiden Tetrapodieen reimen unter einander und vereinigen dadurch die beiden Teile zu einem Ganzen:

Wir kommen von fernher
Wir wandern und schreiten
Von Völkern zu Völkern,
Von Zeiten zu Zeiten:
Wir suchen auf Erden ein bleibendes Haus.
Um ewig zu wohnen
Auf ruhigen Thronen,
In schaffender Stille
In wirkender Fülle
Wir wandern und suchen und finden's nicht aus.

Der Jüngling, der von ihnen wunderbar ergriffen wird, spricht eine katalektische, tetrapodische, trochäische Strophe:

Sieh', wer sind sie, die hier nahen,
Eine göttergleiche Schar!
Bilder, wie wir nie sie sahen:
Es ergreift mich wunderbar.

Darauf spricht der Genius eine aus zwei iambisch-anapästischen Dipodieen, die zu einer Tetrapodie zusammenzufassen sind, und aus drei Tetrapodieen bestehende Strophe mit umarmender Reimstellung:

Wo die Waffen erklirren | mit eisernem Klang,
Wo der Haß und der Wahn die Herzen verwirren,
Wo die Menschen wandeln im ewigen Irren,
Da wenden wir flüchtig den eilenden Gang.

Der darauf folgende Chor der Künste besteht nur aus acht meist kreuzweis gereimten iambisch-anapästischen Dipodieen:

Wir hassen die Falschen,
Die Götterverächter,
Wir suchen der Menschen
Aufricht'ge Geschlechter;
Wo kindliche Sitten

Uns freundlich empfahn,
Da bauen wir Hütten
Und siedeln uns an!

Das Mädchen spricht alsdann ihre wunderbare Erregung in der eben erklärten Form des Genius aus, wovon die beiden ersten Dipodieen von allen Landleuten als Refrain und Abschluß des ersten Abschnittes des zweiten Teiles benutzt werden:

Wie wird mir auf einmal!
Wie ist mir geschehn!

Darauf läßt sich der Genius mit den Landleuten in ein Gespräch ein, dessen Hauptteil aus trochäischen Tetrapodieen besteht. Die einzelnen meist gereimten Teile sind zwanglos gebildete strophische Kompositionen, zwischen die hin und wieder ein oder zwei meist auch mit ihnen durch den Reim verbundene Verse eingemischt sind:

Genius. Aber still! da seh' ich Menschen
Und sie scheinen doch beglückt;
Reich mit Bändern und mit Kränzen
Festlich ist der Baum geschmückt.
Sind dies nicht der Freude Spuren?
Redet, was begiebt sich hier?
Vater. Hirten sind wir dieser Fluren
Und ein Fest begehen wir. 2c.

Der Schluß des Gespräches geht in gereimte Fünffüßler, die alle Eigentümlichkeiten der lyrischen Quinare haben, über, indem der Jüngling in kreuzweis gereimten Versen bittet:

O schöne Fremdlinge! lehrt uns sie binden,
O lehret uns, ihr wohlgefällig sein!
Gern wollten wir ihr duft'ge Kränze winden,
Und führten sie in unsre Hütten ein!

Der Genius antwortet in acht nur zuletzt paarweis gereimten Fünffüßlern:

Schnell knüpfen sich der Liebe zarte Bande,
Wo man beglückt, ist man im Vaterlande.

Als darauf nochmals alle Landleute in zwei paarweis gereimten Versen gebeten:

O schöner Fremdling! sag', wie wir sie binden,
Die Herrliche, in unsern stillen Gründen?

antwortet der Genius in vier paarweis gereimten Versen:

Es ist gefunden schon, das zarte Band;
Nicht alles ist ihr fremd in diesem Land.

Mich wird sie wohl und mein Gefolge kennen,
Wenn wir uns ihr verkündigen und nennen.

Hierauf beginnt der dritte Teil. Der Genius und die sieben Göttinnen treten vor und wenden sich an die Fürstin mit je einer Strophe, welche aus fünf und zwar aus je vier kreuzweis reimenden pentapodischen katalektischen und einer paarweis reimenden akatalektischen Periode zusammengesetzt ist. Der Rhythmus ist iambisch, nur einmal findet sich ein Anapäst:

Genius. Ich bin der schaffende Genius des Schönen,
Und die mir folget, ist der Künste Schar.
Wir sind's, die alle Menschenwerke krönen,
Wir schmücken den Palast und den Altar.
Längst wohnten wir bei deinem Kaiserstamme
Und sie, die Herrliche, die dich gebar,
Sie nährt uns selbst die heil'ge Opferflamme,
Mit reiner Hand auf ihrem Hausaltar;
Wir sind dir nachgefolgt, von ihr gesendet:
Denn alles Glück wird nur durch uns vollendet.

Es folgen dann die einzelnen Künste, mit je einer Strophe, wobei noch zu bemerken ist, daß in der Strophe der Architektur, der Skulptur und Malerei statt des Fünffüßlers sich ein Sechsfüßler findet: ‚Erschreckt den alten Belt in seinem Meerpalaste. Die ernste Bildnerin der alten Götterwelt. Die heitre Schöpferin der täuschenden Gestalt.‘ Nachdem sich alle sieben vorgestellt, erklärt der Genius sich bereit der Fürstin zu dienen in sieben kreuzweis gereimten Fünffüßlern, denen sich die Architektur, Skulptur, Malerei, Musik, Tanz und Schauspielkunst mit je einer, die Poesie mit zwei, die Malerei mit fünf unter einander meist paarweis und zuletzt kreuzweis gereimten Versen anschließen und, nachdem sich alle umfaßt, endigen sie ihre Huldigung mit dem Reimpaar:

Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben
Erhebt sich wirkend erst das wahre Leben.

Phädra.

In der Phädra findet sich der Reim nur sehr selten und offenbar ist er meist nicht beabsichtigt, so z. B. S. 12 Drum lebe! laß die Liebe, laß die Pflicht | Es Dir gebieten! Lebe! Dulde nicht! S. 14 So will es Venus! Von den Meinen allen | Soll ich, die Letzte, soll am tiefsten fallen. S. 19, als Schluß des ersten Aktes:

Phädra: Wohlan, ich gebe deinen Gründen nach;
Wenn Leben möglich ist, so will ich leben,
Wenn Liebe zu dem hilfberaubten Sohn
Mir die verlorne Kraft kann wieder geben.

S. 71 Theseus:

Nein, nein, umsonst bedeckst du sein Vergehn!
Dich blendet Liebe zu dem Undankbaren.
Ich halte mich an zuverläss'ge Zeugen;
Ich habe wahre Thränen fließen sehn.

Demetrius. Noch seltener und ebenso unbeabsichtigt ist der Reim im Demetrius, nur zweimal S. 262:

Demetrius. Gerechtigkeit
Heißt der kunstreiche Bau des Weltgebäudes,
Wo alles eines, eines alles hält,
Wo mit dem einen alles stürzt und fällt.

S. 298 am Ende der ersten Scene:

Marfa. Ich habe nichts als mein Gebet und Flehn;
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele,
Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höhn,
Wie eine Heerschar send' ich dir's entgegen.

Achtes Kapitel.

Rückblick und Resultate.

Blicken wir nun auf das Ganze zurück und fassen wir die Ergebnisse der einzelnen Untersuchungen kurz zusammen, so ist zunächst unverkennbar, daß wie in dem poetischen Schaffen Schillers überhaupt, so auch in seiner Metrik sich drei Entwickelungsstufen nachweisen lassen, in deren Verlauf er allmählich zu immer größerer Korrektheit, Schönheit und Mannigfaltigkeit der metrischen Formen gelangte.

Was nun seine Vorbildung anbetrifft, so gesteht er selbst ein, daß er außer Moritz' kleiner Schrift über Prosodie gar nichts, selbst nicht auf Schulen darüber gelesen habe. Aus diesem dürftigen und zum Teil fehlerhaften Büchlein konnte er nicht viel lernen, aber vielleicht ist er durch die treffenden Bemerkungen über den Reim in seiner Vorliebe für denselben bestärkt worden. Jedoch kann Schiller das Schriftchen, da es 1786 in Berlin erschienen ist, erst nach dieser Zeit kennen gelernt haben, und deshalb haben auf die metrische Form der poetischen Erzeugnisse bis zu diesem Jahre wohl nur die Versifikationsübungen der Schule und die Dichtungen Klopstocks und der gleichzeitigen Dichter einigen Einfluß geübt. Die ersteren regten ihn zu Versuchen in deutschen Hexametern an, wobei die Messiade Klopstocks mitgewirkt haben mag. Ferner sind dem Einflusse dieses Dichters die freien strophischen Kompositionen in einigen Gedichten zuzuschreiben, auch hat er wohl einige antike Strophenformen desselben nachgeahmt. Aber frühzeitig befreite er sich von dem Einflusse Klopstocks, was sich namentlich darin zeigt, daß er den von jenem bekämpften Reim von einem richtigen Takte geleitet gleich von Anfang an mit Vorliebe anwandte und antike Strophen nur in sehr wenigen Gedichten gebrauchte. Die Mannigfaltigkeit der Strophen ist bereits in dieser Periode eine ziemlich große, etwa 41, unter ihnen überwiegen neben

2 logaödischen und etwa 4 daktylischen und iambisch-anapästischen entschieden die iambischen, 11, und namentlich die trochäischen, 24. Die Perioden dieser zum Teil schon recht umfangreichen Strophen sind durch selten gepaarte und umarmende, meistens durch zwischenreimende und namentlich durch mannigfach modificierte gekreuzte Reimverbindungen geschickt mit einander verbunden. Auch hat es Schiller bereits in dieser Periode verstanden durch die Verschiedenheit des Strophenbaues und des Rhythmus den Wechsel der Empfindungen und Gedanken auszudrücken und hierbei ist ein richtiges Gefühl für den besonderen Charakter der einzelnen Rhythmen unverkennbar. So gebraucht er den iambischen gern zu satirischen Gedichten, nur die aus Pentapodieen und Hexapodieen bestehenden Strophen hat er zu Begrüßungsoden verwendet; dagegen ist der trochäische Rhythmus seltener zu satirischen Gedichten benutzt worden und zuweilen haben diese dann etwas Ernst-Pathetisches, dagegen vorwiegend zum Ausdruck der leidenschaftlichen Liebes- und Freundschaftsschwärmerei, der Melancholie und des Grausens und elegischer Stimmungen; in den wenigen daktylischen und logaödischen Strophen werden sittlich erhabene Gefühle und Stimmungen ausgesprochen und in teils trochäischen, teils iambisch-anapästischen Versen wird unruhige Hast und unbefriedigte Sehnsucht geschildert. Dabei ist bemerkenswert, daß er schon jetzt mit großem Geschick und feinem Takt in einem und demselben Gedichte verschiedene Rhythmen, verbunden mit einer vorzüglichen Lautmalerei, den verschiedenen Stimmungen gemäß abwechseln läßt. Neben diesen Vorzügen finden sich aber in den Gedichten der ersten Periode viele Mängel, die sich zum Teil daher erklären lassen, daß Schiller in dieser Zeit sich von der Glut seiner Empfindungen zu weit fortreißen ließ und so wenig Sorgfalt auf die äußere Form verwandte, daß man ihn hierin der Nachlässigkeit und Flüchtigkeit zeihen muß. So finden sich zuweilen Verstöße gegen die Gesetze der Betonung, indem bald der natürliche Gehalt der als Senkung gebrauchten Wörter im Mißverhältnis zu dem der dazu gehörigen Hebung steht, bald Wort- und Versaccent in Kollision geraten und der Hochton verschoben wird, was aber durch die Analogie anderer Dichter und die besondere Eigentümlichkeit unserer Sprache und Metrik, namentlich im Anfang der Verszeile immerhin entschuldbar ist. Ferner schweifen in vielen Gedichten die Verszeilen einerseits über das zu Grunde liegende Maß hinaus, andererseits erreichen sie es nicht und manche Gedichte sind so inkorrekt, daß sich eine bestimmte Grundform für die Strophen gar nicht angeben läßt. Auch ist hin und wieder das Versmaß nicht sorg-

fältig genug in allen Strophen durchgeführt, in anderen zeigt sich ein hastiges, unvermitteltes Überspringen von einem Rhythmus zum andern. Ebenso zeigt der Bau der Strophen manche Inkonzinnitäten, indem in einigen Gedichten die Grundform derselben durch Zusätze verändert oder der Bau der einzelnen Strophen willkürlich und zwar bald zwei- bald dreiteilig ist, was aber zum Teil durch den Inhalt sich rechtfertigen läßt; in anderen finden sich Verstöße gegen die strenge Symmetrie in den entsprechenden Perioden der Strophen, oder dieselben haben eine übermäßige Ausdehnung, wieder anderen fehlt die strophische Form ganz und gar und eine willkürliche Anzahl von Versen wird durch willkürliche Reimverbindungen zu unregelmäßigen Systemen verbunden. Zuweilen stehen Satz- und Strophenbau in keiner harmonischen Beziehung, indem bald eine stärkere Interpunktion am Ende der Strophe nicht eintritt oder dieselbe sich kurz vor dem Ende der Verszeile findet. Schließlich läßt sich eine sehr große Anzahl unreiner Reime nachweisen, wobei sich Schiller ebenso wie andere Dichter, z. B. Uz, Klopstock, Weiße, Jacobi, Wieland, Voß erlaubte, bei männlichen Reimen auch tonlose Silben zu verwenden, um sie bald mit betonten bald unter einander zu verbinden. Ja es finden sich sogar im höchsten Grade auffallend falsche Reime. Denn mag man auch manche, wie Marke—Sarge, immerhin als Assonanz entschuldigen, so bleibt doch eine große Anzahl solcher schlechter Reime übrig, wo Schiller an Assonanz nicht gedacht hat, und die gradezu das Ohr verletzen.

Die zweite Periode bildet den Übergang zu größerer Korrektheit; die Dichtungen dieser Zeit und namentlich die Gedichte, welche in die Jahre 1783 bis 1785 fallen, zeigen zum Teil die eben gerügten Mängel, aber dieselben treten nicht mehr so stark hervor und ein gewisser Fortschritt ist unverkennbar. Es gerät auch hier zuweilen der Versaccent und der rhethorische Accent in Kollision und auf ein dem Sinne nach stärker zu betonendes Wort folgt öfters im Anfang der Verszeile ein unbedeutendes Wörtchen, das den Versaccent trägt und häufig ist der Hochton verschoben, eine Eigentümlichkeit, die, wie wir sehen werden, der ganzen Schillerschen Metrik überhaupt zukommt. Auch der unreinen Reime gibt es eine große Zahl, ebenso finden sich Reime, in denen nur unbetonte Endungen mit einander übereinstimmen, und schließlich lassen sich solche, die das Ohr geradezu beleidigen, nachweisen, jedoch ist die Zahl der letzteren eine bedeutend kleinere und auf wenige Dichtungen beschränkt. Dagegen ist die Strophenbildung schon viel korrekter und symmetrischer. Zwar finden sich mehrere Gedichte, in denen die Zahl

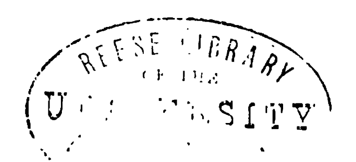
der Versfüße in den entsprechenden Verszeilen nicht übereinstimmt, zuweilen ist auch die Gleichmäßigkeit des Strophenbaues durch die Verschiedenheit der Perioden gestört und manchmal zeigt sich in den entsprechenden Teilen ein Mangel an strenger Symmetrie, aber doch sind meistens die Periodenteile in den Strophen völlig abgeschlossen und Strophen- und Satzbau stehen bis auf sehr wenige Ausnahmen in voller Harmonie. Der Fortschritt in der korrekten Strophenbildung zeigt sich deutlich darin, daß, während in der ersten Periode kaum ein Drittel der Gedichte völlig korrekt ist, in der zweiten mehr als die Hälfte ganz ohne Anstoß sind. Ferner ist die Reimverbindung eine geschickte und hierbei überwiegt wiederum die gekreuzte, die vielfach modificiert erscheint, während die gepaarte und der Zwischenreim selten ist und die umarmende gar nicht selbständig auftritt. Seine Vorliebe für den Reim erkennt man daraus, daß er selbst eine in der ersten Periode reimlose daktylische Strophe hier gereimt hat. Auch die Systeme dieser Periode sind besser und sorgfältiger durchgearbeitet; denn während in manchen Systemen der ersten Zeit der Reim nur vereinzelt und willkürlich ist, sind in denen der zweiten alle Verszeilen durch gekreuzte, umarmende, gepaarte und Zwischenreime mit einander verbunden; während ferner dort zuweilen die verschiedenen Rhythmengeschlechter willkürlich abwechseln, ist hier dasselbe Versmaß durchgängig streng festgehalten; und während schließlich die Systeme der ersten Periode manchmal nur eine rohe Zusammenfügung von mehreren Verszeilen bilden, zerfallen die der zweiten in wohlgegliederte Teile von meistens zwei zweigliederigen, selten dreigliederigen Perioden. Unter den regelmäßig gebildeten Strophen überwiegen die iambischen, 9, außerdem finden sich 5 trochäische und eine daktylische. Jedes Gedicht hat eine von den anderen abweichende Strophenform und von den Formen dieser Periode überhaupt stimmen nur drei mit denen der ersten überein, so daß auch die Mannigfaltigkeit der Strophen zugenommen hat. Ebenso ist auch hier wieder ein feinsinniger Takt in dem Gebrauche der verschiedenen Rhythmen anzuerkennen. Die iambischen Strophen hat er auch in dieser Periode zu satirischen und humoristischen Gedichten verwendet; da aber der iambische Rhythmus munter und lebendig ist, so hat er namentlich tetrapodische Strophen zu scherzhaften und heiteren Gelegenheitsgedichten gebraucht, dagegen drücken die pentapodischen und hexapodischen Schwung, Feuer und Pathos aus. Eine elegische Stimmung herrscht meist in den Gedichten von trochäischem Rhythmus, doch die größeren, wie namentlich das mit einem Chor versehene Lied ‚an die Freude‘ atmen Herzlichkeit und

Begeisterung; die daktylische Strophe schließlich schlägt einen ernsten, weihevollen Ton an und spricht Dank und Verehrung aus.

In der dritten Periode gelangt Schiller wie in seiner Dichtung so auch in der Metrik zu wahrer Vollendung und Klassizität. Daß er diese erreichte, lag zum Teil daran, daß sein Geschmack durch ein tieferes Studium der Philosophie und der Ästhetik insbesondere geläutert wurde und er sich mit der griechischen Litteratur eingehender beschäftigte. Ferner beweist der Briefwechsel Schillers mit Goethe, Körner und Humboldt, daß ihm diese Freunde ratend und helfend zur Seite standen. Denn zum Teil besprach er mit ihnen, wie z. B. mit Goethe die Wahl des Metrums, teils machten sie ihn auf einzelne Mängel aufmerksam, wie Körner und namentlich Humboldt, der ganz besonders die Distichen Schillers einer sehr sorgfältigen Durchsicht und Kritik unterzog. So viel er dem anregenden Umgange dieser Männer verdankte, so unbedeutend ist die Einwirkung des kleinen Büchleins von Moritz gewesen, da es, wie ich nachgewiesen, Schiller nur sehr wenig nützen konnte und ihn vielleicht nur in seiner Vorliebe für den Reim bestärkt haben mag. Einen noch geringeren Einfluß hatte die Metrik von Voß auf ihn, da er von ihr nicht viel gelesen hat. Ein Aufsatz Schlegels, den Schiller einmal erwähnt, wird wohl nach der Stelle zu schließen nur sehr allgemeiner Natur gewesen sein. Endlich hat er, was vorzugsweise zu betonen ist, durch eigenes Nachdenken und seinen genialen Takt meist das Richtige getroffen und die Mängel und Fehler der früheren Perioden überwunden.

Zuweilen wird auch hier der Wortaccent verschoben und Vers- und rhetorischer Accent geraten mit einander in Kollision. Jetzt noch lassen sich Beispiele für die Inkonzinnität in den entsprechenden Periodenteilen nachweisen, aber es sind doch nur wenige und sie finden sich meist in unbedeutenden und Gelegenheitsgedichten oder in solchen, die wie die Episteln eine freiere Form gestatten, ja einige dieser frei komponierten Gedichte, wie ‚der Handschuh', zeigen bei scheinbarer Unregelmäßigkeit die vollendetste Kunst in der Behandlung des Rhythmus und des Metrums. Ebenso sind die Reime besser geworden. Freilich finden sich auch hier viele unreine Reime, die zum Teil von der schwäbischen Aussprache Schillers herrühren, zum Teil aber stehen geblieben sind, weil der Dichter dem Worte nicht den Gedanken opfern wollte, woran er recht that. Sonst aber verdient sowohl der Reim als die Reimverbindungen, von denen die gekreuzte überwiegt, während der Zwischenreim und die gepaarte seltener sind, die um-

armende nicht selbständig auftritt, das Lob Humboldts, da sie die einzelnen Periodenteile bestimmt markieren und die sich gleichen passend gegenüberstellen und so mit dem Wohlklange eine schöne Symmetrie verbinden. Diesem Freunde gegenüber sprach Schiller seine Ansicht über den Ursprung und die Anwendung des Reimes aus. Er glaubte, daß teils der Umstand, daß eine Sprache viel Wörter mit gleichen Endungen hat, teils die Bequemlichkeit für das Gedächtnis ihn einführte; er ist ferner davon überzeugt, daß der Reim mehr an die Kunst erinnere, während die nicht gereimten Silbenmaße der Natur näher liegen; aber er meint, daß dieses Erinnern an Kunst eine Schönheit in sich schließt und sich mit dem höchsten Grade poetischer Schönheit, in welche naive und sentimentale Gattung zusammenfließen, sehr gut verträgt. Dies ist der tiefere Grund, warum Schiller den Reim mit ganz besonderer Vorliebe angewendet hat. Der Strophenbau zeichnet sich durch Großartigkeit, Mannigfaltigkeit, Schönheit und harmonische Gliederung aus und steht, wie dies Schillers Freunde wiederholentlich lobend anerkennen, in der schönsten Übereinstimmung mit dem Inhalt. Körner bemerkte zuweilen eine gewisse Annäherung an Goethe. Noch besonders hervorzuheben ist, daß in dieser Zeit neben den rein trochäischen und iambischen, was vor Schiller schon bei anderen Dichtern sich findet, auch iambisch-anapästische und daktylisch-trochäische in größerer Anzahl hervortreten und so die Mannigfaltigkeit der Strophenformen vermehren, und zwar finden sich in dieser Periode 14 rein trochäische, 22 rein iambische, 9 iambisch-anapästische, 2 daktylisch-trochäische, etwa 3 aus verschiedenen Rhythmen bestehende kunstvolle Strophen und schließlich 3 antike Formen, zusammen also 51. Von diesen kommen 11 bereits in den Gedichten der früheren Perioden vor. Da nun die erste Periode 41, die zweite 15, von denen aber 3 bereits in denen der ersten sich finden, die dritte nach Abzug der 11 bereits früher schon gebrauchten 42 enthält, so beläuft sich die Zahl der Strophenformen in den lyrischen Gedichten auf 95 und, wenn man die lyrischen Strophen in den Dramen hinzurechnet, so kommen weit über hundert verschiedene Strophen heraus. Die verschiedenen Rhythmengeschlechter sind in den Gedichten der dritten Periode mit demselben feinen Takt, den wir bereits füher kennen gelernt haben, angewendet worden. So gebrauchte er, wie in den Gedichten der ersten Periode, so auch hier vorwiegend trochäische Strophen für Gedichte elegischen Inhalts, zuweilen, namentlich größere pentapodische Strophenformen, zum Ausdruck idealen Schwunges und zur Schilderung der erhabenen



Natur, weniger passend zum Gesellschaftsliede (An die Freude), zu dem sich besser seine tetrapodischen Formen eignen. Was nun die iambischen Strophen anlangt, so hat Schiller sie hier selten zu Gedichten satirischen Inhalts benutzt, vielmehr dazu, wie wir später sehen werden, Distichen gebraucht. Die kleineren tetrapodischen Formen sind zu munteren und neckischen Liedern angewendet, dagegen die größeren tetrapodischen und pentapodischen zu ernsten, namentlich didaktischen, Gedichten. Die Stanze ist ihrem Charakter gemäß von ihm gern zum Ausdruck der Liebe und Zärtlichkeit gewählt worden, aber auch für Gedichte, in denen ein edler, würdevoller Ton herrscht, ja er hielt sie sogar für geeignet zur Form des Epos und verwandte sie deshalb zu seinen Übersetzungen aus Virgil's Äneide. Die Stanzen in den letzteren sind zwanglos gebildet in der Weise der Wielandschen, viel korrekter dagegen in den späteren Gedichten, wo aber im Gegensatz zur italienischen Stanze, die 2., 4., 6. Zeile männlich ausgeht, einmal die 1., 3., 5., 7. und 8. männlich, die übrigen sich weiblich endigen. Während Schiller diese Strophenform sehr liebte, hat er niemals ein Sonett gemacht. Besonders gern aber sind die größeren iambischen und die noch beweglicheren und schwungvolleren iambisch-anapästischen Strophen zu den Balladen und Parabeln verwendet. Viel seltener dagegen sind daktylische und daktylisch-trochäische Strophen gebraucht, aber auch diese mit großem künstlerischen Takte; so verwendete er die aus Dipodieen bestehenden Strophen zu dem lustigen Punschlied, die größeren daktylischen mit anapästischen Versen verbunden zur Schilderung der dithyrambischen Erhebung des Gemütes, und mit daktylisch-trochäischen vereinigt oder abwechselnd zum Ausdruck begeisterten Lobes. Von den antiken Strophen ist eine meisterhaft gebaute logaödische zur Darstellung der allmählich hereinbrechenden Nacht und der Liebe benutzt. Den Hexameter, den er in früherer Zeit zur Übersetzung aus dem ersten Buche der Äneide anwandte, hat er in der dritten Periode nicht allein gebraucht, dagegen sehr häufig das Distichon und namentlich in den Jahren 1795—1798 benutzt, vorzugsweise für die satirisch-epigrammatische Dichtung, dann zur Darstellung des antiken Lebens und zu den Gedichten mit reflektiertem philosophischem Inhalt, einmal in unpassender Weise bei dem Gedichte ‚deutsche Treue‘.

Was nun die Bildung der Hexameter und Pentameter betrifft, so hat Schiller als Empiriker, wie er sich selbst bezeichnet, die Grenzen des Erlaubten sehr oft überschritten. So ist die Tieftonigkeit der schweren Endungen (bar-schaft-tum rc.) und der Komposita nicht berücksichtigt und sie sind ebenso wie Substantiva, Verba und Adverbia als

Senkungen in Anapästen und Hexametern gebraucht, was nicht statthaft ist. Ebenso fehlerhaft ist es, daß statt der Spondeen sehr häufig Trochäen, beziehungsweise bei Anapästen, Jamben eintreten, und zwar sind zwei bis drei nichts Ungewöhnliches in einem Hexameter, zuweilen finden sich selbst vier; reine Daktylen sind im ganzen selten. Etwas besser gebildet sind die Pentameter, jedoch zeigen sich auch hier im ersten Teil desselben und namentlich an zweiter Stelle häufig Trochäen statt Spondeen, dagegen ist der zweite Teil völlig rein daktylisch, ebenso ist die Zahl der völlig reinen Pentameter bedeutend größer als die der Hexameter. Den Schluß des Hexameters bilden meist zwei- und dreisilbige Worte, namentlich aber zweisilbige, zuweilen findet sich auch ein einsilbiges und selten ein fünfsilbiges; dagegen bilden den Schluß des Pentameters vorwiegend einsilbige Worte, nächst diesen zweisilbige und nur vereinzelt Worte, welche mehr als zwei Silben enthalten. Von den Cäsuren kommt am häufigsten die Penthemimeres vor, nächst dieser die *κατὰ τρίτον τροχαῖον* und darauf die Hephthemimeres. Was die Interpunktion innerhalb der Distichen betrifft, so tritt in den meisten Fällen eine bald stärkere bald leichtere schon am Ende der ersten Zeile ein. In einigen Fällen greift der Hexameter in den Pentameter über und der im Hexameter begonnene Satz endigt erst innerhalb des Pentameters. Ebenso tritt eine Interpunktion am Ende jedes Distichons ein, sodaß dies in den allermeisten Fällen ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet; nur sehr selten greift ein Pentameter in den Hexameter des folgenden Distichons über. Unter den Distichen Schillers sind diejenigen, welche Humboldt einer genaueren Durchsicht unterworfen, wie z. B. ‚im Spaziergang‘ und ‚Tanz‘ die besseren, viel inkorrekter sind die kleineren Epigramme gebildet.

Mit meisterhaftem Geschick dagegen verwendet Schiller die verschiedenen Rhythmen, sowohl innerhalb einer Strophe, wie in der ‚Erwartung‘ oder innerhalb eines Gedichtes, wie in dem ‚Eleusischen Fest‘ und in der ‚Glocke‘. In dem letzteren Gedichte sind die Meistersprüche von den lyrisch-didaktischen Betrachtungen wohl zu unterscheiden. Die ersteren, an passenden Stellen in das ganze Gedicht eingestreut, sind strophisch gebildet und haben alle ein und dieselbe Form, wodurch eine gewisse Gleichartigkeit und Einheit dem Gedichte auch in formeller Beziehung gegeben wird. Während die Strophen der Meistersprüche, deren kurze Zeilen und zum Teil männlich ausgehende Reime vortrefflich zu dem befehlenden Tone passen, trochäischen Rhythmus haben, sind die meisten der lyrisch-didaktischen Betrachtungen iambisch und bestehen aus einer beliebigen Anzahl von Kompositionen,

deren jede aus je zwei durch verschränkte Reime verbundenen brachykatalektischen pentapodischen Perioden zusammengesetzt ist. Jedoch hat Schiller auch hier recht geschickt dem verschiedenen Inhalt entsprechend andere Rhythmen gebraucht, so zur Schilderung der „Hochzeitsfeier', der „gesetzlichen Ordnung', aber auch der ‚Totenklage um die geliebte Mutter' den trochäischen, zum Ausdruck des Leidenschaftlich-Bewegten und des Unermüdlich-Emsigen den iambisch-anapästischen. Endlich sind auch freie Systeme verwendet, wie z. B. zur Darstellung des entfesselten Elementes in der Feuersbrunst. So also bewegt sich der Dichter bei aller Freiheit in der Gestaltung der einzelnen Abschnitte, in der Bildung der Verszeilen, in ihrer Verknüpfung durch den Reim, in dem Wechsel des Rhythmus doch immer in den Schranken des Maßes und der Schönheit.

Was nun den Hiatus betrifft, so ist es bei Schiller durchaus zulässig, daß andere auslautende Vokale als das tonlose ‚e' mit einem darauf folgenden zusammenstoßen; selbst das tonlose ‚e' bleibt außer beim Verbum vor folgendem Vokal in der Regel stehen und sogar dann nimmt Schiller an dem Hiatus keinen Anstoß, wenn dies auslautende ‚e' die Hebung trägt, obgleich diese Fälle seltener sind; wenn Schiller das in der Senkung stehende ‚e' zuweilen apokopiert, so geschieht es nicht, um den Hiatus zu vermeiden, sondern um den Rhythmus zu wahren, und aus eben diesem Grunde wird es in ebenso vielen Fällen vor Konsonanten abgeworfen. Dagegen ist es bei Schiller Gesetz, daß das tonlose ‚e' regelmäßig elidiert wird, wenn auf das Verbum ein einsilbiges, vokalisch anlautendes Pronomen folgt, das sich enklitisch anschließt, eine Regel, die auch für die Dramen Geltung hat.

Über die Kompositionsfähigkeit der Schillerschen Gedichte endlich ist zu bemerken, daß sich dieselben wegen des pathetisch-rhetorischen Charakters, des reflektierten, zuweilen philosophischen, ideenreichen Inhaltes und der zum Teil großen Strophenformen viel mehr zur Deklamation als zum Gesange eignen, und wie wir aus den Äußerungen verschiedener Musiker ersehen haben, der Komposition nicht unerhebliche, manche sogar unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellen.

Was nun die Dramen anlangt, so hat Schiller zwar seine ersten in Prosa geschrieben, aber bereits den ‚Don Karlos' versificiert und sich später in seinem Briefwechsel mit Goethe über diesen Punkt ausführlich geäußert. Er meint, der Vers verlange schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft und zwinge den Dichter in seinen Motiven poetischer zu sein, denn nirgends komme das Platte so ans Licht, als in der gebundenen Schreibart, namentlich aber bei einer

dramatischen Produktion leiste der Rhythmus, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach einem Gesetz behandelt und sie in einer Form durchführt, dadurch den Dichter und seine Leser nötigt, von einem noch so Charakteristisch-Verschiedenen etwas Allgemeines, Reinmenschliches zu verlangen, er bilde auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibe zurück, nur das Geistige könne von diesem dünnen Elemente getragen werden. In dieser Ansicht stimmte ihm Goethe vollständig bei und fordert, daß alle dramatischen Arbeiten rhythmisch sein sollten. Schiller wandte sich sogleich zum iambischen Fünffüßler und versuchte sich nicht erst wie Goethe in dem Alexandriner. Er erkannte mit richtigem Takte, daß dieser Vers für die deutsche Tragödie nichts tauge; denn dadurch, daß der Alexandriner sich in zwei Teile trenne und aus zwei Versen ein Couplet gemacht würde, werde nicht bloß die Sprache bestimmt, sondern auch die Gedanken unter die Regeln des Gegensatzes gestellt; ferner werde durch diese zweischenklichte Natur des Verses der Verstand ununterbrochen aufgefordert und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form wie in das Bette des Procrustes gezwängt. Deshalb hat er niemals diesen Vers angewendet, sondern schon in seinem ersten dramatischen Versuche, in der ‚Semele‘, den iambischen Fünffüßler gebraucht. In dieser Dichtung begegnen wir all den Unregelmäßigkeiten der ersten Periode, jedoch finden sich schon hier manche Eigentümlichkeiten der folgenden Zeit, so z. B. einige Fälle des Enjambements, die rhythmische Periode und die Schiller eigentümliche Elision des tonlosen ‚e‘. Auch in dem in der Thalia I erschienenen ersten Akte des ‚Don Karlos‘, dessen Fünffüßler viel korrekter gebildet sind als die der ‚Semele‘ und wo nur einmal ein Vierfüßler eingemischt ist, sind die kühneren Arten des Enjambements selten und die längeren Perioden nur zuweilen durchbrochen. Die folgenden Akte in Thalia II und IV enthalten schon einige Sechsfüßler und Vierfüßler mehr und in der Ausgabe von 1787 begegnen wir einer großen Menge von Sechs- und Vierfüßlern. Die Einmischung solcher Verse ist, wie wir sahen, eine Eigentümlichkeit aller Schillerschen in Versen abgefaßten Stücke, und dieselbe Erscheinung zeigt sich in den Dramen der gleichzeitigen und älteren Dichter, wie in den Trauerspielen Klopstocks. Außerdem finden sich in jener Ausgabe einige Anapästen und sogar ein Trochäus, aber diese Eigentümlichkeit ist für diese Periode noch nichts Charakteristisches, ja gegen die Trochäen hatte Schiller damals, wie dies aus einem Briefe an Körner hervorgeht, eine große Abneigung. In der Betonung treten dieselben Gesetze in den Dramen

hervor wie in den übrigen Gedichten, es werden unbetonte Wörtchen zwischen betonte Silben durch den Versiktus gehoben, zuweilen wird der Hochton auf die folgende Silbe verschoben und hin und wieder geraten Vers- und Satzbetonung in Kollision, im ‚Don Karlos‘ meist im ersten und letzten, seltener im zweiten Versfuße. In den klingenden Ausgängen erscheinen nicht bloß Zusammensetzungen und enklitisch angehängte Pronomina, sondern auch einsilbige Worte von größerem Tongehalt. In Betreff der Elision weicht Schiller von Lessing, dessen Versifikation er sich offenbar zum Muster genommen, insofern ab, als dieser jedes auslautende tonlose ‚e‘ vor folgendem Vokal unterdrückt, während es im Don Karlos nur beim Verbum elidiert wird. Überhaupt werden auch in den Dramen Schillers mit geringen Ausnahmen die Elisionsgesetze beobachtet, die wir bereits in den lyrischen Gedichten kennen gelernt haben; und hierzu kommt noch, daß, was für das Innere des Verses gilt, auch für den Ausgang statt hat, worin er Lessing ähnelt; dagegen rührt der eingeschränktere Gebrauch der Elision und die häufigere Zulassung des Hiatus von der pathetischen Sprache Schillers her. Aus eben diesem Grunde sind auch die Schillerschen Verse nicht so zerrissen wie bei Lessing und bilden mehr ein ungetrenntes Ganze. Ferner haben die rhythmischen Perioden nur einen mäßigen Umfang von zwei bis sechs Versen, und hierbei zeigt sich der charakteristische Unterschied zwischen Schiller und Lessing, daß bei ersterem die längeren Perioden eine größere, meist leidenschaftlich bewegte Rede bilden, dagegen bei letzterem eine lange Reihe von Wechselreden umfassen. Auch tritt schon hier das bewußte Streben hervor, längere Perioden gern mit dem Versende abzuschließen. Namentlich aber zeigt sich der Einfluß Lessings im Enjambement, so wird das Hilfszeitwort vom Hauptzeitwort, das Verbum von dem vor- oder nachstehenden Pronomen, das Adjektiv und Possesiv vom Substantiv, der bestimmte oder unbestimmte Artikel vom Substantiv, die Vergleichungspartikeln, die Konjunktionen, die relativen und indirekten Fragewörter von dem übrigen Satze getrennt; im ganzen sind aber die kühneren Enjambements nicht so häufig als bei Lessing, eben wieder infolge der pathetischen Diktion Schillers; namentlich aber schienen ihm mehrere solche Enjambements unmittelbar hinter einander nicht erlaubt zu sein. Auch der bei Lessing so häufige Antagonismus von Satz und Vers findet sich oft im Don Karlos, wenn er auch aus dem eben erwähnten Grunde einigermaßen beschränkt ist. Ebenso hat Schiller die bei Lessing beliebte Wiederholung eines und desselben Wortes besonders im folgenden Verse nachgeahmt. Ferner ist

der Vers bei Wechselreden zwischen mehreren Personen sehr oft geteilt, aber dies geschieht nicht so häufig bei Schiller, wie bei Lessing. Endlich wird wie bei diesem der Vers oft von einem Auftritt in den anderen fortgesetzt. Von der Ausgabe von 1787 ist die von 1838 verschieden; denn in Folge der Überarbeitung zeigen sich zum Teil schon Eigentümlichkeiten der folgenden Periode; denn abgesehen davon, daß sich außer einer größeren Anzahl von Sechs- und Vierfüßlern auch ein Achtfüßler und mehrere Dreifüßler finden, so sind die Anapästen viel häufiger und außerdem lassen sich einige Trochäen nachweisen.

In den Übersetzungen der ‚Iphigenie von Aulis‘ und der Scenen aus den ‚Phönicierinnen‘ des Euripides zeigen sich die eben besprochenen Eigentümlichkeiten, es finden sich Sechs- und Vierfüßler und zwar die ersteren häufiger als die letzteren. Anapästen sind auch hier selten; ebenso wie im ‚Don Karlos‘ sind die Versausgänge gebildet, nur die einsilbigen Worte von schwerem Tongehalt sind viel seltener, einmal findet sich eine Versbrechung; ferner sind die Elisionsgesetze dieselben, nur eine Ausnahme ist nachweisbar; auch die rhythmischen Perioden sind im ganzen von mäßigem Umfang und das Enjambement, der Antagonismus von Satz und Vers und die Wiederholung desselben Wortes lassen sich gleichfalls mit Beispielen belegen.

Eine neue Periode in der Entwickelung des iambischen Fünffüßlers bei Schiller beginnt mit dem ‚Wallenstein‘. Schiller schwankte einige Zeit, ob er ihn in Versen oder in Prosa abfassen sollte, aber schließlich entschied er sich für die ersteren, wozu ihm Körner und Goethe ganz besonders zuredeten. Zunächst finden wir hier Freiheiten wieder, die wir schon im ‚Don Karlos‘ bemerkt haben, so in Bezug auf die Länge der Verse: einige Siebenfüßler, eine große Anzahl Sechsfüßler, mehrere Vierfüßler, ja sogar Drei-, Zwei- und Einfüßler. Abgesehen aber von dieser Eigentümlichkeit charakterisiert diese Epoche namentlich der Gebrauch der Anapästen, während die Trochäen noch sehr selten sind. Hierin hatte Schiller Vorgänger, wie Klopstock, Goethe, Stolberg. In betreff der Elision und des Hiatus gelten die früheren Bestimmungen, nur zeigt die rauhere, zum Teil volkstümliche Soldatensprache eine größere Hinneigung zur Elision, als dies sonst der Fall ist. Während in den ‚Phönicierinnen‘ nur ein Fall von Wortbrechung vorkommt, ist diese Freiheit jetzt etwas häufiger. Die früheren Fälle des Enjambements kommen fast alle auch im ‚Wallenstein‘ vor, aber nicht in so großer Anzahl und hierin ist das Streben unverkennbar die Integrität des Verses zu wahren; dies zeigt sich auch darin sehr deutlich, daß mit Ausnahme von besonders lebhaften Scenen der Vers

seltener zwischen mehreren Personen geteilt ist und die Interpunktion gern am Ende der Verszeile eintritt. Aus diesem Streben erklärt sich ferner auch die strengere Abgeschlossenheit der Scenen und die seltnere Überleitung des Verses von Scene zu Scene. Dazu kommt, daß um den lyrischen Schwung einzelner Stellen zu erhöhen, der Reim angewendet ist. Kurz, durch die Anapästen und Wortbrechungen ist der Versbau metrisch kühner, durch die Beschränkung des Enjambements und die größere Selbständigkeit der Verszeilen rhythmisch geschlossener und korrekter geworden.

Viele Ähnlichkeit mit dem ‚Wallenstein‘ hat die ‚Maria Stuart‘ und Körner bemerkt mit vollem Recht, daß die Jamben immer fließender werden. Was die Verslänge betrifft, so finden sich keine Siebenfüßler und Einfüßler, dagegen Sechs- und Vierfüßler; recht häufig sind die Anapästen meistens im Innern des Verses, aber nur sehr wenig Trochäen finden sich und zwar im ersten Fuße. Dagegen geht die Versifikation über den ‚Wallenstein‘ hinaus, einmal in der größeren Ausdehnung des Reimes und lyrischer Strophen, dann in der größeren Einschränkung des Enjambements. Ferner ist die Integrität der Verse so viel als möglich gewahrt, der Umfang der rhythmischen Perioden mäßig und der Übergang von Scene zu Scene selten.

Hierauf folgt die Übersetzung des ‚Macbeth‘. Sie stimmt mit der ‚Maria Stuart‘ in der größeren Anwendung von lyrischen Maßen überein, ebenso finden sich hier keine Siebenfüßler, die Anapästen treten ebenfalls mehr im Innern als im Anfang des Verses auf, die Trochäen, auch meist im Anfang, sind etwas häufiger, ebenso wie die Wortbrechung; auch das Enjambement ist eingeschränkt und die Integrität des Verses meist beobachtet. Im großen und ganzen also ist die Versifikation des ‚Macbeth‘ der ‚Maria Stuart‘ ähnlich, nur die Trochäen, die Überleitung von Scene zu Scene und der Antagonismus ist stellenweis etwas häufiger.

In der ‚Jungfrau von Orleans‘ zeigen sich dieselben Eigentümlichkeiten wie früher bis auf geringe Abweichungen. Es finden sich keine Sieben- und Einfüßler. Sehr häufig sind die Anapästen, aber im Versanfange, was wohl von der Beschäftigung mit dem Trimeter herrührt, wenige Trochäen ebenfalls im Anfange; auch das Enjambement zeigt im ganzen dieselben Eigentümlichkeiten wie früher, die Wortbrechungen sind etwas weniger als im ‚Macbeth‘ und das Enjambement ist noch etwas mehr eingeschränkt als in der ‚Maria Stuart‘. Die Verteilung des Verses, ungefähr wie im ‚Macbeth‘, findet etwas häufiger statt als in der ‚Maria Stuart‘ und ebenso die Überleitung der Verse von Scene zu Scene. Außerdem finden sich noch

Trimeter und lyrische Systeme und endlich ist der Reim häufig angewendet.

Während der ‚Wallenstein‘, ‚Maria Stuart‘, ‚Macbeth‘ und ‚die Jungfrau von Orleans‘ die Periode der Anapäste bilden, beginnt mit ‚Turandot‘ die dritte Periode der Schiller'schen Fünffüßler, die der Trochäen. Denn, während die übrigen metrischen Eigentümlichkeiten so ziemlich dieselben bleiben, sind die Trochäen, die früher nur in sehr geringer Anzahl hervortraten, schon in diesem und noch mehr in den folgenden Dramen sehr häufig, sodaß sie ein charakteristisches Merkmal derselben ausmachen. Sie sind von Schiller häufiger als von Goethe gebraucht worden. Dazu kommt eine größere Einschränkung des Enjambements als früher und entsprechend dem lebendigen Tone dieses Märchens hin und wieder der Antagonismus von Vers und Satz und schließlich lyrische Strophen und der Reim.

Auch in der ‚Braut von Messina‘ finden sich viele Trochäen und zwar wie in ‚Turandot‘ im Anfang des Verses, ebenso wie die Anapästen; aber sie unterscheidet sich von den früheren Dramen dadurch, daß sie vorzugsweise lyrisch und der antiken Tragödie nachgebildet ist. Deshalb ist der klingende Ausgang frei von allen Härten und besteht vorzugsweise aus enklitisch angehängten Pronomina, eben deshalb ist das Enjambement auf wenige Beispiele eingeschränkt, auch der Antagonismus von Vers und Satz ist sehr selten und die Integrität der Verszeile meist gewahrt, denn auch im Dialog sprechen die Personen meist in ganzen Versen, und hierbei zeigt sich oft ein kunstvoll durchgeführter Parallelismus, dessen Wirkung durch den Reim zuweilen noch erhöht wird; dazu kommen außerdem die zahl- und umfangreichen Chöre.

Während in der ‚Braut von Messina‘ die Verse entsprechend dem lyrischen Charakter gebildet sind, ist die Versifikation des ‚Tell‘ rein dramatisch und erinnert öfters an den ‚Wallenstein‘. Aber auch hier ist das charakteristische Element, die Trochäen, sehr zahlreich, ebenso häufig sind die Anapästen, namentlich im ersten Fuß; auch Anklänge an den Parallelismus finden sich, Überleitung von Scene zu Scene ist nur einmal vorhanden, der Antagonismus selten. In dem klingenden Ausgang kommen wie in der ‚Braut von Messina‘ fast nur enklitische Pronomina und selbst diese nur in mäßiger Anzahl vor; dagegen erinnern an den ‚Wallenstein‘ einige Scenen, wie z. B. die Anfangsscene im dritten Akt, wo zwei Wörter öfters am Ende auftreten und ganz ungewöhnliche Fälle sich finden. Das Enjambement zeigt zum Teil die frühere Freiheit, zum Teil die engere Begrenzung der ‚Braut von Messina‘. An die Soldatenscenen des ‚Wallenstein‘ erinnert ferner die häufige

Elision in den Volksscenen des ‚Tell‘, auch der Reim ist nur in dem Umfange angewendet, wie im ‚Wallenstein‘. Dadurch also, daß der ‚Tell‘ Eigentümlichkeiten der zweiten und dritten Periode vereinigt, ist er in metrischer Beziehung das mannigfaltigste und klangvollste Stück.

Die ‚Phädra‘ ist wohl noch der dritten Periode zuzuzählen, da sie in mancher Hinsicht, wie im Enjambement, dem klingenden Ausgang und in der Einschränkung des Hiatus an die vorhergehenden Dramen erinnert, aber die Anzahl der Trochäen ist geringer, der Reim höchst selten, die Abgeschlossenheit der Scenen eine vollständige.

Der Demetrius endlich würde, da er bei Konsolidierung des Rhythmus die Freiheiten der ‚Braut von Messina‘ und des ‚Tell‘ mit denen der früheren Perioden verbindet, eines der besten Stücke in metrischer Beziehung geworden sein.

Was nun die Cäsur anlangt, so erwähnt Körner in einem Briefe an seinen Freund als Vorteile der Schillerschen Versifikation die Cäsur und die Abwechselung der männlichen und weiblichen Jamben. Nach einer eigenen Bemerkung Schillers könnte es scheinen, als ob er bei seinen Fünffüßlern nicht darauf geachtet hätte. Beide Aussprüche aber lassen sich wohl so vereinigen, daß sich in den Jamben Schillers die Cäsur sehr oft findet, daß sie aber nicht mit bewußter Absicht angewendet worden ist, sondern sich bei dem je länger je mehr hervortretenden Streben nach Integrität des Verses infolge der pathetischen und gehobenen Diktion des Dichters von selbst ergeben hat. Dies bestätigte eine eingehende Untersuchung, als deren Resultat sich herausstellte, daß im Gegensatz zu den Lessingschen Fünffüßlern, in denen, wie dies Zarncke, überzeugend nachgewiesen, die Cäsur fehlt und durch die rhythmische Periode und das Enjambement ersetzt wird, in den Schillerschen dieselbe vorhanden ist, aber, da Schiller sie nicht mit bewußter Absicht gebrauchte, sondern sie sich infolge des deklamatorischen und pathetischen Stiles sich von selbst ergab, sich cäsurlose Verse mitten unter Versen mit durchaus deutlicher Cäsur finden; ferner ist es offenbar, daß die Cäsur selbst schon im ‚Don Karlos‘ sich nachweisen läßt, wenn freilich hier Schiller noch sehr unter dem Einfluß Lessingscher Metrik steht, daß aber dieselbe immer deutlicher in den folgenden Stücken hervortritt, je mehr die Integrität des Verses gewahrt und das Enjambement beschränkt wird. Von den vier Hauptklassen der Cäsur, wie sie Home in seinen ‚Elements of criticism‘ aufgestellt hat, wiegen bei Schiller die erste und zweite vor; daneben finden sich aber auch Cäsuren der dritten und vierten Klasse und selbst Nebencäsuren nach der ersten, zweiten und ziemlich häufig nach der dritten Silbe. Da nun diese vier Klassen von Hauptcäsuren

und die Nebencäsuren in bald männlich bald weiblich auslautenden Versen vorkommen, so lassen sich über zehn verschiedene Formen von Fünffüßlern nachweisen und ein Hauptreiz Schillerscher Metrik liegt in dieser mannigfaltigen, melodischen Abwechselung. Auch die cäsurlosen Verse unterbrechen diesen melodischen Fluß nicht. Denn wir müssen bedenken, daß der Fünffüßler, weil er kein langer Vers ist, auch nicht so dringend wie der längere Trimeter eine Gliederung erfordert und, weil man auf unserer Bühne viel schneller spricht als auf der antiken, das Fehlen der Cäsur viel weniger empfunden wird. Endlich ist in der Abwechselung der männlichen und weiblichen Jamben zum Teil die verschiedene Stimmung der einzelnen Scenen und der Charakter des Stückes angedeutet. In Anbetracht aller dieser Eigentümlichkeiten muß man gestehen, daß die iambischen Fünffüßler Schillers sehr mannigfaltig, ausdrucksvoll und wohltönend sind. Eine kurze, treffende und schöne Schilderung entwirft von ihnen Freytag in seiner Technik des Dramas folgendermaßen: ‚Hebt sich die Empfindung höher, fließt die gesteigerte Stimmung in schwungvoller, langatmiger Rede heraus, dann soll der Vers in langen Wellen dahinrauschen, klangvoll, tönend, bald in überwiegenden weiblichen Endungen ausklingend, bald durch männlichen Ausgang kräftig abschließend. Ja der Redende bindet mehrere Verse durch den Tonfall zu größeren Gruppen zusammen, in denen eng verbundene Sätze mit reichem schwungvollen Ausdruck und schöne Bilder dahinströmen. Das ist in der Regel der Vers Schillers.‘

Außer dem Fünffüßler hat Schiller in einigen Scenen der ‚Jungfrau von Orleans‘ und der ‚Braut von Messina‘ den Trimeter angewendet. Er wurde dazu durch die in demselben Versmaß abgefaßten ‚Helena‘-Scenen, in Goethes ‚Faust‘ angeregt, und interessierte sich bald lebhaft dafür, da der Ernst, die Würde und das Pathos dieses antiken Metrums der Schillerschen pathetischen Dichtweise sehr entspricht. Im ganzen ist der Versuch geglückt. Nur selten sind Fünf- und Siebenfüßler eingemischt. Die Cäsur ist meist mit Sorgfalt beobachtet und ist vorwiegend Penthemimeres, daneben findet sich auch die Hephthemimeres, einmal ist sie nach jeder Dipodie und einmal in der Mitte, cäsurlose Verse sind höchst selten. Die Anapästen sind meist an richtiger Stelle gebraucht, nur einmal fehlerhaft im sechsten Fuß. Die Spondeen finden sich zuweilen auch in zweiter, vierter und sechster Stelle; zweimal steht auch ein Trochäus statt eines Jambus am Anfang, was als eine Einwirkung des Fünffüßlers auf den Trimeter zu betrachten ist.

Endlich hat Schiller noch in ‚Wallensteins Lager‘ die sogenannten Knittelverse gebraucht, vorwiegend paarweis, zuweilen auch gekreuzt und umarmend reimende Verse mit drei oder meist vier Hebungen, bald ohne bald mit ein- oder zweisilbiger Anakrusis beginnend, bald stumpf bald klingend endigend, innerhalb der Verszeile mit einer oder zwei Senkungen nach den Hebungen, zuweilen fehlt sogar nach alter Weise die Senkung zwischen den Hebungen. Dieser zwanglose, mannigfaltige Rhythmus entspricht vorzüglich dem lebendigen, mannigfaltigen Inhalt und dem munteren Volkstone dieser meisterhaften Dichtung.

Was endlich den Reim und die lyrischen, teils strophischen teils systematischen Elemente der Dramen anlangt, so begegnen wir denselben bereits in der ‚Semele‘, namentlich in der ersten Scene. Dieselbe beginnt mit einem freien System von iambischen, iambisch-anapästischen, trochäischen und daktylisch-trochäischen meist reimlosen Versen. Im Schluß wechseln duettartig zum Teil gereimte, trochäische und daktylisch-trochäische Versgruppen mit einander ab, denen sich ein System von daktylisch-trochäischen Versen anschließt.

In den Räubern sind mehrere selbständige Lieder eingefügt, wie ‚Hektors Abschied‘, ‚Amalie‘, ‚das Räuberlied‘, ‚Brutus und Cäsar‘. Alle diese Lieder zeigen die Eigentümlichkeiten der ersten Periode, sie sind ihrem Inhalte nach zuweilen roh und übertrieben und ihrer Form nach alle unsymmetrisch und unregelmäßig. In dem ‚Fiesko‘ finden sich wegen des historisch-politischen Charakters dieses Stückes, in ‚Kabale und Liebe‘ wegen des bürgerlich-prosaischen Tones, im ‚Don Karlos‘ infolge des Einflusses Lessingscher Metrik kein Reim und keine lyrischen Elemente.

Dagegen sind sie sehr häufig in der Übersetzung der ‚Iphigenie auf Aulis‘, während sie auffallenderweise ganz fehlen in den Scenen aus den ‚Phönicierinnen‘. Beide Übersetzungen sind nicht in Trimetern, sondern in Fünffüßlern geschrieben. Überhaupt ist die Übertragung eine sehr freie, da Schiller von der antiken Metrik keinen rechten Begriff hatte. Deshalb sind die Chorpartieen, wenn auch die Einteilung in Strophe, Gegenstrophe und Epode von ihm beibehalten ist, dem Original durchaus unähnlich und ganz und gar moderne freie Systeme mit ungleicher Anzahl der auch rücksichtlich der Versfüße ungleichartigen Verszeilen in bald iambischem und iambisch-anapästischem, bald trochäischem und daktylisch-trochäischem Rhythmus abgefaßt, mit mannigfaltigen Reimverbindungen und nicht immer ganz reinen Reimen.

Durchgängig angewendet ist der Reim in ‚Wallensteins Lager‘. Er ist meist paarweis, doch finden sich auch die übrigen Reimverbindungen, zuweilen Binnenreime und hin und wieder reimt die Mitte

mit dem Ende der Verse. Außerdem sind zwei Lieder in dieser Dichtung, zuerst das aus daktylisch-trochäischen Versen bestehende ‚Rekrutenlied‘ und am Ende das iambisch-anapästische ‚Reiterlied‘, von dessen Strophen die beiden letzten Zeilen von dem Soldatenchor immer wiederholt werden. Auch die ‚Piccolomini‘ haben lyrische Elemente, so das schwermütige Lied der Thekla. Ferner sind die Fünffüßler zuweilen gereimt, um die lyrische Stimmung zu erhöhen, zum Teil in größeren Partieen, wodurch meist korrekt gebaute lyrische Systeme aus Fünffüßlern entstehen, so in dem Monolog der Thekla, im neunten Auftritt des dritten Aktes der ‚Piccolomini‘, in Wallensteins Rede am Schlusse des zehnten Auftrittes des dritten Aktes von Wallensteins Tod. Weiter findet sich ebenda im zwölften Auftritt des vierten Aktes ein Monolog der Thekla, der zunächst aus einigen reimlosen Versen, dann aus zwei unregelmäßigen Stanzen und schließlich aus vier gereimten Versen besteht. Endlich ist der Reim gebraucht zur Markierung des Scenen- und Aktschlusses, so am Ende der ‚Piccolomini‘, des ersten und des dritten Aktes und der dritten Scene des fünften Aktes von Wallensteins Tod.

Viel häufiger als im ‚Wallenstein‘ ist der Reim angewandt in der ‚Maria Stuart‘, so zunächst recht oft zum Scenen- und Aktschluß, dann aber auch zur Erhöhung der lyrischen Stimmung, z. B. in dem Monolog Mortimers im sechsten Auftritt des zweiten Aktes. Dazu kommen noch strophische und systematische Gebilde, wie z. B. die daktylisch-trochäischen Strophen und das iambische System im Anfang des dritten Aktes, die ganz vorzüglich geeignet sind zur Darstellung der großen Aufregung und des hohen lyrischen Schwunges. Besonders eigentümlich diesem Stücke aber ist, daß der Reim sich durch ganze Scenen hindurchschlingt, so zunächst in der wunderbar ergreifenden, wild bewegten Liebesscene im sechsten Auftritt des dritten Aktes. Es ist dabei bemerkenswert, daß anfangs, wo die Stimmung noch ruhiger ist, der Reim nur vereinzelt auftritt, dagegen später, als die Leidenschaftlichkeit Mortimers sich immer mehr steigert, der Reim immer häufiger wird, die einzelnen Teile durchdringt und verbindet, ja zuweilen systemartige Kompositionen bildet, und daß ferner der romantisch-schwärmerische Mortimer die meisten Reime spricht. Ähnlich, wenn gleich nicht so häufig ist der Reim in der Abendmahlscene gebraucht und dient hier dazu, den ernsten weihevollen Ton zu verstärken.

Im ‚Macbeth‘ ist der Reim gleichfalls zum Akt- und Scenenschluß und wenn auch seltener im Innern zur Erhöhung der lyrischen Stimmung gebraucht. In den beiden ersten Hexenscenen erscheint die Schillersche Bearbeitung klarer gruppiert, etwas weiter ausgeführt und symmetri-

scher gestaltet; die letzten Hexenscenen sind wirkungsvoll zusammengefaßt und dadurch ist eine gewisse künstlerische Steigerung erzielt; dabei hat er in der letzten Scene statt der zum Teil gereimten Fünffüßler der Erscheinungen und Hexen des Originals trochäische und iambische Sprüche gedichtet und statt der Rede des Pförtners zwei lyrische Strophen eingeschoben; infolgedessen ist die Tragödie konzentrierter, symmetrischer, lyrischer geworden.

Recht häufig angewendet ist der Reim in der ‚Jungfrau von Orleans‘ und zwar nicht bloß zum Akt- und Scenenschluß, sondern auch im Innern bei Stellen von höherem lyrischen Schwunge, so z. B. im zweiten Auftritt des ersten Aktes, wo Karl die Sänger und die Könige vergleicht. Zuweilen findet sich ähnlich wie in der ‚Maria Stuart‘, der Reim in einer ganzen Scene hin und wieder gebraucht, so in der zehnten Scene des ersten Aktes in der Rede, in welcher Johanna die Erscheinung der heiligen Jungfrau dem Könige erzählt und dann in dem folgenden Dialog, wo sich zugleich ein gewisser Parallelismus zeigt. Ein Fortschritt aber über die vorhergehenden Dramen hinaus sind die ganz und gar aus lyrischen Elementen zusammengesetzten Scenen, so z. B. die letzte des Vorspiels, wo Johanna in Ottaverimen Abschied nimmt. Noch kunstvoller ist die erste Scene des vierten Aufzuges, wo unter Flöten- und Hoboen-Begleitung die Jungfrau in den verschiedensten Rhythmen und strophischen Gebilden ihre abwechselnden Stimmungen ausspricht, sodaß man diesen Auftritt mit Recht ein elegisches Melodrama genannt hat.

Auch in dem tragikomischen Märchen ‚Turandot‘ finden sich die Eigentümlichkeiten der besprochenen Dramen, aber nicht in so großem Maße. Der Reim ist als Akt- und Scenenschluß und bei schwungvollen lyrischen Stellen verwendet und namentlich im vierten Auftritt des zweiten Aktes, wo noch außerdem die in Strophenform abgefaßten drei Rätsel hinzukommen.

Die ‚Braut von Messina‘ bildet gleichsam den Höhepunkt, denn in ihr sind die lyrischen Elemente am zahlreichsten und der Reim am häufigsten angewendet. Derselbe zeigt sich nicht nur am Akt- und Scenenende, sondern auch recht oft innerhalb der Scenen. Denn die echt lyrische und hochpoetische Diktion bewirkt, daß sehr oft die Verse zusammenklingen und namentlich das Ende größerer Reden mit einem oder mehreren Reimpaaren geschlossen werden, so z. B. im siebenten Auftritt des ersten Aktes, wo Cajetan dem Chore seine Liebe schildert und in der zweiten Scene des zweiten Aufzuges, wo dasselbe Don Cesar thut, besonders aber im fünften Auftritt des zweiten Aktes, wo beide Söhne vor ihrer Mutter von ihren Geliebten sprechen. Hierzu kommt noch in der ersten Scene

des dritten Aktes der kunstvoll durchgeführte Parallelismus, der, wie wir bereits früher gesehen, dieser Tragödie recht eigentümlich ist und an den Parallelismus bei den griechischen Tragikern erinnert. Ähnlich wie der Monolog der Johanna im dritten Akte der ‚Jungfrau von Orleans‘ ist der Monolog der Beatrice im Anfang des zweiten Aufzuges gestaltet. Er beginnt gleichfalls mit Ottaverimen von mannigfacher Form, geht dann entsprechend der aufgeregten Stimmung in iambisch-anapästische Systeme über, um wieder zu freien Ottaverimen und gereimten Fünffüßlern zurückzukehren und schließt mit einem trochäischen System, das mit iambischen und iambisch-anapästischen Versen endigt. Besonders eigentümlich diesem Drama sind die Chöre, die aber von den antiken ganz und gar verschieden sind. Denn Schiller hat ja niemals die griechische Metrik gekannt und sich auch vergeblich in Hermanns Werk hineinzuarbeiten versucht. Diese Chöre ähneln sehr den Zwischenhandlungen in seiner Übersetzung der ‚Iphigenie‘ des Euripides. Es sind nichts anderes als moderne systemartige und strophenähnliche Gebilde aus meist tetrapodischen, zuweilen mit dipodischen und tripodischen Reihen gemischten Versen bestehend, von vorwiegend iambisch-anapästischem und daktylisch-trochäischem, seltener rein trochäischem oder rein iambischem Rhythmus, zuweilen ohne Reimverbindung, meist aber durch gekreuzten, hin und wieder paarweisen und umarmenden Reim mit einander verbunden. Es lassen sich im ganzen drei Grundtypen erkennen: 1. kleinere dipodische Systeme gewöhnlich mit einer oder mehreren Tetrapodieen geschlossen; 2. größere tetrapodische Systeme zuweilen mit Dipodieen gemischt; 3. strophenähnliche Kompositionen zuweilen mit refrainartigen Wiederholungen.

Der ‚Tell‘ zeigt im Vergleich zur ‚Braut von Messina‘ eine Abnahme der lyrischen Elemente und gleicht ungefähr dem ‚Wallenstein‘. Namentlich der Reim ist seltener gebraucht und zwar etwa in dem Umfange wie im ‚Wallenstein‘. Im übrigen ist er in derselben Weise angewendet wie früher, besonders erwähnenswert ist, daß in dem berühmten Tell-Monolog die meisten Abschnitte durch Reimpaare abgeschlossen sind. Am häufigsten zeigt sich der Reim in der lyrischen Liebesscene zwischen Bertha und Rudenz. Ebenso sind nach früherer Weise an passender Stelle Lieder eingefügt. Zuweilen finden sich auch Anklänge an den Parallelismus der ‚Braut von Messina‘, sodaß auch in bezug auf die lyrischen Elemente und den Reim der ‚Tell‘ eine Vereinigung der Eigentümlichkeiten der zweiten und dritten Periode zeigt.

Noch ist die schöne lyrisch-dramatische Dichtung ‚die Huldigung der Künste‘ zu erwähnen. Sie zerfällt in drei Teile. Der erste schildert uns,

wie die Landleute einen Orangenbaum in die Erde pflanzen und dazu tetrapodische trochäische Strophen sprechen, die sich auf drei Grundformen zurückführen lassen; zuweilen werden einige Zeilen refrainartig wiederholt. Im zweiten Teil treten der Genius und die sieben Künste hinzu; er besteht aus iambisch-anapästischen Systemen, wie wir sie bereits in der ‚Braut von Messina‘ kennen gelernt haben, ferner aus strophischen meist trochäischen Gebilden und schließlich aus gereimten Fünffüßlern. Im dritten Teil wenden sich der Genius und die Künste an die Fürstin mit je einer zehnzeiligen, pentapodischen Strophe, denen sich gereimte Fünffüßler der einzelnen Künste anschließen, die mit einem von allen gesprochenen Reimpaar endigen. Diese Dichtung ist auch in formaler und metrischer Hinsicht eine der schönsten und vollendetsten. Endlich sei noch erwähnt, daß in der ‚Phädra‘ und im ‚Demetrius‘ lyrische Elemente sich gar nicht finden und der Reim höchst selten vorkommt.

So sehen wir denn, daß Schiller mehrere Entwickelungsstadien durchlaufen hat, ehe er die Mannigfaltigkeit, Schönheit und Korrektheit auch in formaler und metrischer Hinsicht erreichte, worin zum Teil seine Klassizität besteht, und zu der wahrhaft schönen Versifikation gelangte, wie er sie einmal bei der Entwickelung des Begriffes der Schönheit im Briefwechsel mit seinem Freunde Körner definierte (III, S. 67): ‚Eine Versifikation ist schön, wenn jeder einzelne Vers sich selbst seine Länge und Kürze, seine Bewegung und seinen Ruhepunkt gibt, jeder Reim sich aus innerer Notwendigkeit darbietet und doch wie gerufen kommt — kurz wenn kein Wort vom anderen, kein Vers von dem anderen Notiz zu nehmen, bloß seiner selbst wegen dazustehen scheint, und doch alles so ausfällt, als wenn es verabredet wäre‘.

Was schließlich Schillers Stellung in seiner Zeit betrifft, so kann diese Frage jetzt noch nicht vollständig beantwortet werden, da noch zu viele Vorarbeiten fehlen. Jedoch will ich wenigstens einige Punkte hervorheben. Es ist kein Zweifel, daß, wie dies schon aus den vorhergehenden Bemerkungen hervorgeht, auf Schillers Metrik die gleichzeitige Dichtung eingewirkt hat und zuweilen in nicht besonders günstiger Weise, namentlich in seinen Jugendgedichten. Dies zeigt sich zunächst in der Form- und Regellosigkeit der Gedichte der ersten und zum Teil der zweiten Entwickelungsstufe, welche teils eine Folge der Maß- und Zügellosigkeit der Sturm- und Drangperiode ist, teils von dem Einfluß der freieren Kompositionen Klopstocks herrührt. Überhaupt gestatteten sich die Dichter etwa seit 1770 mancherlei Freiheiten und ließen z. B. von der Strenge der Regel, die man früher beobachtet hatte, nach und gebrauchten namentlich in Gedichten, deren Verse nicht

durchweg die gleiche Anzahl von Füßen enthielten, neben vorherrschend einsilbigen Senkungen mehr oder weniger zweisilbige, so z. B. Herder in dem Hymnus an Winkelmann, in einigen Gedichten von J. G. Jacobi, Göckingk, Goethe, Müller, Voß. Ebendasselbe haben wir bei Schiller gefunden, z. B. in der ‚Leichenphantasie‘, ‚Melancholie an Laura‘, in der ‚Schlacht‘, in ‚Elysium‘, im ‚Flüchtling‘, in den Chören seiner Übersetzung der ‚Iphigenie auf Aulis‘ und in den Chören, sowie an anderen Stellen der ‚Braut von Messina‘. Wenn ferner Wieland selbst in den strophischen Werken der epischen Dichtung, wie z. B. im ‚Oberon‘ und Goethe in einigen seiner Balladen in iambische Zeilen Anapästen einmischte, so machte dies Schiller in seiner Bearbeitung zweier Bücher der ‚Äneide‘ ebenso. Wenn weiter bisweilen Strophen verschiedenen Baues in einem Gedichte freier gemischt sind, wie z. B. bei Cramer, Ebert und Schubert, so haben wir ähnliche Gedichte auch bei Schiller, namentlich in der ersten Periode kennen gelernt. Auch in der großen Ausdehnung der Strophen von 12 und mehr Zeilen hat Schiller bereits Vorgänger gehabt in Gleim und Herder; ja er entlehnte wohl auch einige Strophen, so z. B. von Klopstock und Uz. Jedoch huldigte er durchaus nicht jeder neuen Richtung seiner Zeit. In dem damaligen Streite für und gegen den Reim entschied er sich mit richtigem Takte für denselben und verschmähte infolge dessen die damals so beliebten antiken Strophen, in denen er sich nur sehr wenig versucht hat. In der Anwendung des Reimes aber zeigt sich mancherlei Ähnlichkeit mit gleichzeitigen Dichtern, zunächst in den vielen unreinen Reimen, welche auch bei anderen in großer Anzahl vorhanden sind. Wenn ferner bei Schiller hochbetonte mit tonlosen Silben gereimt werden, so finden wir ähnliche Beispiele bei Cramer, Gleim, Götz, Herder, Uz, Klopstock, Weiße, Jacobi, Wieland, Voß, Göckingk, Gotter. Wenn Schiller endlich den Reim zuweilen nur durch eine gewisse Assonanz ersetzte, ja in manchen Fällen die Übereinstimmung der Vokale ganz aufhört, so zeigt sich eine ähnliche Erscheinung bei Cramer, Schubart und Goethe.

Sehr wohlthätig war die Einwirkung Lessings, in dessen Art und Weise Schiller anfangs den iambischen Fünffüßler bildete. Aber er ist dabei nicht stehen geblieben, sondern hat ihn mit Beibehaltung des ihm Zusagenden in der Versbildung Lessings weiter entwickelt, indem er die bei Lessing vernachlässigte Cäsur mehr und mehr eintreten ließ und sich Freiheiten erlaubte, die seiner pathetisch-rhetorischen Diktion besser entsprachen. Jedoch steht er auch damit nicht allein in seiner Zeit da. Denn, was die Einmischung von Anapästen betrifft, so findet

sich dieselbe schon in Klopstocks Dramen, während in Goethes ‚Iphigenie‘ nur an zwei Stellen, außer den mehr lyrischen, die iambischen Füße durch Anapästen unterbrochen sind. Wenn ferner schon Ramler und dann Fr. L. Stolberg und Goethe in seiner ‚Pandora‘ und im zweiten Teile des ‚Faust‘ auch in die iambischen Sechsfüßler Anapästen einmischte, so läßt sich die gleiche Freiheit bei Schiller nachweisen in der ‚Jungfrau von Orleans‘ und in der ‚Braut von Messina‘. Ja manchmal ging er noch weiter als seine Zeitgenossen. Denn, während bei Herder nur bisweilen, bei Goethe im ‚Tasso‘ bloß einmal (Rúhe wie auf dem Sarg) und ebenso im ‚Tancred‘ (Géister zu fesseln) in iambischen Versen Trochäen gebraucht sind, so wissen wir bereits, in wie ausgedehntem Maße sich Schiller diese Freiheit gestattete. Namentlich auf die spätere metrische Entwickelung Schillers hat Goethe einen großen Einfluß gehabt und, wie Körner richtig bemerkt, fand allmählich auch in diesem Punkte eine gewisse Annäherung zwischen beiden Dichtern statt. Dies zeigt sich bei Schiller unter anderen in den besseren und mannigfaltigeren Reimen, in den kunstvolleren und gefeilteren Strophenformen und in manchen schon früher erwähnten Eigentümlichkeiten, denen ich noch folgende Beobachtungen hinzufüge. Wenn z. B. Goethe im ‚Hochzeitslied‘ und ‚Totentanz‘, wie es schon Bürger, Herder, Hölty, Gleim, Müller ebenfalls in ganz oder teilweis anapästischen und daktylischen Zeilen thaten, auch an Stellen, wo es sonst nicht üblich war, der Senkung nur eine Silbe zu geben sich erlaubte, so that dies gleichfalls Schiller in seinem ‚Taucher‘, in der ‚Bürgschaft‘ und im ‚Grafen von Habsburg‘; die Verschleifung von drei Silben wie bei Goethe im ‚Erlkönig‘ (VII, 1) und anderen Gedichten, findet sich auch bei Schiller in den ‚vier Weltaltern‘ (III, 5). Goethe gestattete sich zuweilen den Áuftakt bei iambischen Versen fallen zu lassen, z. B. im ‚Tasso‘ (Schwélle, Brust), dieselbe Eigentümlichkeit beobachten wir auch in Schillers ‚Taucher‘. Goethe nahm die Hans-Sachsische Versart wieder auf, wie schon vorher Wieland, hierin folgte ihm Schiller in ‚Wallensteins Lager‘, ebenso wie in der Unterdrückung der Senkung zwischen zwei Hebungen in eben derselben Dichtung. Der antikisierenden Richtung beider entsprach dann die häufigere Anwendung des Distichons und, wenn Goethe in den Helena-Scenen des ‚Faust‘ den antiken Trimeter gebrauchte, so that dies ebenfalls Schiller, z. B. in der ‚Jungfrau von Orleans‘ und der ‚Braut von Messina‘. Weiter gestatteten sich beide Dichter, wie auch Zachariae, Mylius, Götz, Gleim, Voß und Herder, iambische und iambisch-anapästische oder trochäische und trochäisch-daktylische Zeilen

in bestimmter Folge zu verknüpfen, ja sogar zuweilen Verszeilen mit einander zu verbinden, die entgegengesetzten Rhythmus haben, also iambische mit trochäischen und trochäisch-daktylischen. Endlich haben beide Dichter, ähnlich wie J. A. Schlegel, Ebert, Cramer und Voß, zwei Strophenarten regelmäßig eine um die andere wechseln lassen. Jedoch sind sie in anderen Punkten durchaus verschieden. Denn während Schillers Fünffüßler auf Lessing und damit auf den dramatischen Vers der englischen Poesie zurückgeht, ist der Goethesche Vers der episch-lyrische der italienischen Stanze. Ferner schließen sich die Strophen der Goetheschen Balladen mehr an volkstümliche Formen an und seine lyrischen Gedichte und namentlich seine Gesellschaftslieder, worin er Schiller übertraf, sind einfacher und zur Komposition geeigneter. Auch ist Goethes Metrik überhaupt mannigfaltiger, unter anderem durch die Aufnahme von Strophenformen der Südromanen. Denn während Goethe sich in diesen, welchen sich die Romantiker etwa seit 1800 mehr und mehr zuwandten, auch versuchte, hat Schiller, abgesehen von der schon früher angewendeten Ottaverime, niemals ein Sonett oder eine Terzine gedichtet. — Ob andrerseits Schiller einen gewissen Einfluß auf Goethes Metrik gehabt hat, darüber will ich mir erst dann ein Urteil erlauben, wenn ich in eingehender Weise die Dichtungen Goethes werde behandelt haben.

Abkürzungen zu dem Reimverzeichnis.

Ab. — der Abend.
A. J. — Antritt des neuen Jahrhunderts.
Alp. — der Alpenjäger.
Am. — Amalia.
Än. II. — Übersetzung des II. Buches der Äneide.
Än. IV. — Übersetzung des IV. Buches der Äneide.
Ant. — die Antiken zu Paris.
Bac. — Bacchus im Triller.
B. C. — Brutus und Cäsar.
Beg. — Begegnung.
b. Fr. — die berühmte Frau.
Bgl. — Berglied.
Bit. — Bittschrift.
Bl. — die Blumen.
Brg. — Bürgschaft.
Br. M. — die Braut von Messina.
Bst. — Bauernständchen.
B. T. — Breite und Tiefe.
Cer. — die Klage der Ceres.
d. M. — die deutsche Muse.
Dth. — Dithyrambus.
D. S. — an Demoiselle Slevoigt.
Eb. — Eberhard der Greiner v. Würtemberg.
El. — Elegie auf den Tod eines Jünglings. (Goedekes Ausg.)
E. L. — Entzückung an Laura.
Ely. — Elysium.
E. F. — das Eleusische Fest.
Em. — an Emma.
Emp.[1] — Empfindungen der Dankbarkeit beim Namensfeste der Frau Reichsgräfin von Hohenheim a) von der Akademie.
Emp.[2] — b) von der École des Demoiselles.
Erw. — Erwartung.
E. W. — dem Erbprinzen von Weimar.
Fl. — der Flüchtling.
Flk. — auf die Ankunft des Grafen von Falkenstein in Stuttgart.
Fr. — Frühling.
Frd. — an die Freude.
Frnd. — an die Freunde.
Frndsch. — Freundschaft.
Fr. Sch. — in das Fremdenbuch der Schwarzburg.
F. St. — in das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes.
Fr. St. — einer jungen Freundin ins Stammbuch.
G. A. — die Gunst des Augenblicks.
Geb. Gr. — zum Geburtstag der Frau Kirchenrätin Griesbach.
G. Eis. — der Gang nach dem Eisenhammer.
Geb. L. — zum Geburtstag des Hofrats Loder.
Geh. — das Geheimnis der Reminiscenz. (Goedekes Ausg.)
Geh.[2] — das Geheimnis (III. Periode).
G. Gr. — die Götter Griechenlands.
G. Gr.[2] — das längere gleichnamige Gedicht.
Gl. — das Lied von der Glocke.
Gö. — an Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte.
Gr. H. — der Graf von Habsburg.
Gr. Ph. — Grabschrift eines gewissen Physiognomen.
Gr. W. — Größe der Welt.
G. W. — das Glück und die Weisheit.
H. A. — Hektors Abschied.
H. Ar. — an Henriette Elisabeth v. Arnim.
Hf. — Hoffnung.
Hg. — Hochzeitsgedicht.
H. K. — Huldigung der Künste.
H. L. — Hero und Leander.
Hl. — Hochzeitslied.
Hnd. — der Handschuh.
J. B. — der Jüngling am Bache.
Jd. — die Ideale.
J. L. — das Ideal und das Leben.
J. M. — die Journalisten und Minos.
J. O. (P.) — Die Jungfrau von Orleans (Prolog).
J. Z. — Übersetzung der Iphigenie. Zwischenhandlung.
K. D. — der Kampf mit dem Drachen.

Kf. — Kampf.
K. J. — Kraniche des Ibykus.
Km. — die Kindesmörderin.
Knst. — die Künstler.
Ks. — Kassandra.
Kst. — Kastraten und Männer.
K. W. — Klopstock und Wieland.
Lch. — Leichenphantasie.
Ld. — Lied: Es ist so angenehm, so süß.
L. K. — Laura am Klavier.
L. W. — Licht und Wärme.
Mac. — Macbeth.
Met. — ein Metaphysiker.
M. Fr. — das Mädchen aus der Fremde.
M. G. — die Macht des Gesanges.
Min. — an Minna.
M. K. — des Mädchens Klage.
M. L. — Melancholie an Laura.
M. O. — das Mädchen von Orleans.
Mo. M. — Monument Moors des Räubers.
Mon. — die schlimmen Monarchen.
Mor. — an einen Moralisten.
M. St. — Maria Stuart.
Nj. — Gedicht zum Neujahr.
N. T. — Nadowessische Totenklage.
Okt. — im Oktober 1788.
Peg. — Pegasus im Joche.
Ph. L. — Phantasie an Laura.
Phäd. — Phädra.
P. L. — die Poesie des Lebens.
Pic. — die Piccolomini.
Pil. — der Pilgrim.
Plut. — der hypochondrische Pluto.
P. R. — Parabeln und Rätsel.
Pr. S. — die Priesterinnen der Sonne.
Prz. — an die Parzen.
Pschl.[1] — erstes Punschlied.
Pschl.[2] — zweites Punschlied.
Pst. — Pest.
Rl. — Räuberlied.
R. M. — die Rache der Musen.
Rous. — Rousseau, das unverkürzte Gedicht. (Goedekes Ausg.)
R. P. — der Ring des Polykrates.
Rsg. — Resignation.
R. T. — Ritter Toggenburg.
Rtl. — Reiterlied.
S. A. — des Sängers Abschied.
S. C. — Sprüche des Confucius.
Sch. — Schiller und Scharffenstein.
Sch. M. — die Schatten auf einem Maskenball.
Seh. — Sehnsucht.
Sem. — Semele.
Sgf. — das Siegesfest.
Sldl.[1] — erstes Soldatenlied (‚Es leben die Soldaten‘).
Sldl.[2] — zweites Soldatenlied (‚Trommeln und Pfeifen‘).
S. M. — der Satyr und meine Muse.
Sp. — Spinoza.
Sp. L. — Spiel des Lebens.
St. B. — in das Stammbuch Baggesens.
T. — Tell (das Drama).
Tar. — Gruppe aus dem Tartarus.
Tch. — Taucher.
T. E. — die Teilung der Erde.
Tl. — Tekla.
T. L. — Triumpf der Liebe.
T. R. — Totenfeier am Grabe Phil. Friedr. von Rieger.
Tr G. — Trost am Grabe.
Tur. — Turandot.
U. i. A. — Und ich Armer muß allein.
un. Fl. — die unüberwindliche Flotte.
Ven. — der Venuswagen.
V. L. — Vorwurf an Laura.
V. W. — die vier Weltalter.
W. Fr. — die Würde der Frauen.
W. G. — die Worte des Glaubens.
w. H. — wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, 2c.
Wk. — Ode auf die glückliche Wiederkunft unsers gnädigsten Fürsten.
W. K. — Widmung des Don Karlos.
W. L. — Wallensteins Lager.
Wl. T. — Wilhelm Tell (das lyrische Gedicht).
W. St. — in Joh. Christ. Wekherlins Stammbuch.
W. T. — Wallensteins Tod.
Wt. — die Winternacht.
Ww. — die Weltweisen.
W. W. — die Worte des Wahns.

Reim-Verzeichnis.

(In den unreinen Reimen sind die abweichenden Buchstaben des zweiten Reimwortes durch gesperrten Druck hervorgehoben.)

a. da : Amathusia, G. Gr. 1, 6. 8. : Asia, w. H. 5, 5. 6. : das, Plut I, 10, 1. 2. : Britannia, un. Fl. 2, 1. 4. : etwa, W. L. 11, 1. 3. : Hekuba, Än. II, 10, 6. 7. : Mama, Geb. Gr. 1, 1. 3. : nah : sah, Beg. 1, 2. 4. 6. : nah, K. J. 11, 3. 4. W. L. 6, 40. 41. : Philadelphia, L. K. 1, 3. 6. : Proserpina, Kf. 14, 2. 4. : Papa, W. L. 5, 40. 41. : sah, Wk. 3, 2. 4. Än. II, 48, 2. 4. Gr. H. 12, 1. 3. Tch. 19, 2. 4. N. T. 1, 2. 4. N. T. 10, 6. 8. : Urania, Knst. 5, 6. 8. Chronica : Verseka, w. H. 1, 1. 3. Hussah : Cypria, Ben. 10, 2. 4. Ja : nah, Än. IV, 104, 5. 7. Leukothea : sah, H. L. 22, 3. 6. Mantua : Feria, W. L. 5, 27. 28. sah : Cypria, Än. IV, 17. 2. 3. : Hekuba, Sgf. 11, 2. 4. : nah, Tk. 5, 2. 4. sedentaria : Postera. : da, Plut. I, 2, 1. 3. 4. — **ab.** ab : ab, w. H. 10, 1. 3. : g a b, Prz. 12, 2. 4. Hg. 6, 3. 6. : Grab, Frnksch. 6, 3. 6. Än. IV, 89, 3. 6. : herab, Geh.[2] 2, 6. 8. gab : a b, Knst. 2, 15. 17. Grab : ab, M. L. 4, 9. 10. G. Gr. 15, 2. 4. : g a b, Än. IV, 43, 5. 7. Br. M. 2, 5. : hinab, Än. IV, 124, 7. hab : a b, W. L. 11, 96. 97. herab : g a b, w. H. 15, 1. 3. : Grab, un. Fl. 5, 1. 3. : Hirtenst a b, G. Gr. 5, 2. 4. : St a b, E. F. 15, 2. 4. : ab : Grab, Fr. St. 2, 7. 10. 13. : St a b : hinab, Brg. 6, 1. 4. 5. hinab : Grab, Tch. 11, 2. 4. H. L. 26, 3. 6. Än. IV, 5, 1. 4. : wiederg a b, Tch. 5, 2. 4. ab : Rapp, Plut. I, 7, 6. 7. Stab : a b, K. D. 19, 5. 6. : Gr a b, Fl. 4, 3. 6. Heldenstab : Gr a b, Eb. 9, 2. 5. Wunderstab : a b : Gr a b, P. L. 2, 10. 12. 13. — **abe.** Gabe : Grabe, G. A. 9, 1. 3. : Habe, Gl. 113. 114. : Knabe, J. Z. 4, 18. 19. : Stabe, K. J. 1, 5. 7. Grabe : Grabe, Mo. M. 5, 1. 5. : Habe : Wanderstabe, Gl. 219. 220. 222. Gabe : Stabe, M. Fr. 5, 1. 3. habe : Knabe, Dth. 1, 4. 5. : Pilgerstabe, Pil. 2, 1. 3. Knabe : Wanderstabe, Gl. 58. 60. Labe : Gabe, Sgf. 11, 5. 7. 11, 9. 12. Stabe : Gabe, H. K. 215. 216. — **abel.** Konstabel : praktikabel, W. L. 4, 4. 5. — **aben.** begraben : laben, Än. IV, 71, 6. 8. Gaben : begraben, Hl. 20, 2. 4. Än. IV, 83, 5. 8. Sgf. 7, 5. 7. N. T. 9, 1. 3. : laben, P. R. 11, 9. 10. Wundergaben : laben, H. K. 35. 36. haben : Gaben, Kst. 17, 2. 4. E. F. 9, 5. 7. : begraben, Kf. 3, 1. 3. : Knaben, Än. II, 41. 1. 2. W. L. 9, 23. 24. : traben, S. M. 14, 1. 3. : wegtraben, W. L. 11, 297. 298. Knaben : Gaben, E. F. 24, 5. 7. Br. M. 3, 5. : Graben, Mac. 4, 3. : begraben, Hf. 2, 2. 4. Jesusknaben : begaben, K. D. 15, 7. 8. vergraben : haben. Än. IV, 44, 5. 7. — **abst.** gabst : gabst, Okt. 10, 1. 2. — **ach.** Ach : Bach. Ely. 1, 3. 6. Tar. 1, 2. 4. : n a ch Lch. 2, 3. 5. : Silberbach, T. L. 25, 1. 3. Bach : n a ch, Gr. W.

3, 5.6. Wetterbach : brach : nach, Än. II, 54, 2.4.6. Bach : versprach, J. Z. 1, 17.20. Prunkgemach : Dach, Mac. 2, 5. Dach : Schlafgemach, Wt. 3, 2.4. : Gemach : wach. Erw. 2, 1.3.5. : Schmach, K. J. 3, 6.8. nach : ach, Km. 7, 6.8. Am. 5, 2.4. : sprach, Lch. 8, 6.8. hernach : Almanach, R. M. 15, 1.2 nach : brach, w. H. 14, 5.6. : Dach, Än. IV, 122, 3.5.8. II, 78, 2.4. : verbrach, M. St. 5, 7. : zerbrach, Än. IV, 71, 1.3. J. M. 2, 2.4. : Donnersprach, Km. 9, 2.4. : Harmonieenbach, Knst. 21, 12.15. : Gekrach, Än. II, 82, 5.7. : Schlafgemach, Mon. 12, 3.6. : sprach, Knst. 13, 1.8. S. M. 9, 2.4. Mac. 1, 4. : erstach, W. L. 1, 11.12. : sprach : brach, Beg. 2, 2.4.6. : Ungemach, Br. M. 4, 7. : wach, Än. IV, 85, 1.3. Knst. 10, 18.20. Km. 12, 2.4. R. M. 6, 2.4. wach : sprach, Geh.² 1, 2.4. nach : Tempelbach, Än. II, 72, 2.4. Bach : wach, Br. M. 1, 8. — **ache.** Drache : Lache, K. D. 11, 3.4. Höllendrache : Wache, ebd. 16, 7.8. Drache : erwache, ebd. 21, 10.12. Sprache : Rache, Mon. 18, 4.5. Br. M. 3, 5. Dache : Schreibgemache, Met. 5.7. — **achen.** Drachen : Schwachen, B. W. 3, 2.4. : Siebensachen, Plut. III, 6, 2.5. Trillingsdrachen : Todesnachen, Rous. 13, 1.2. Drachen : Höllenrachen, Lch. 19, 5.6. Krachen : Schwachen, Än. II, 119.2.3. machen : Ehrensachen, W. L. 11, 190.191. : Lachen, R. M. 8, 1.3. : Nachen, Än. IV, 73, 7.8. : Sachen, W. L. 1, 9.10. 11, 375. 376. : Schwachen : verflachen, Br. M. 1, 8. ausmachen : lachen, W. L. 11, 84.85. Rachen : krachen, Gl. 185.186. Krachen : Höllenrachen, Gl. 346.348. Krokodilsrachen : Drachen, K. D. 1, 10.12. Wachen : Sachen, W. L. 9, 11.12. bewachen : machen, W. L. 6, 115.116. — **acher.** Tiefenbacher : Handschuhmacher, W. L. 10, 11.12. — **achet.** erwachet : fachet, Km. 10, 5.7. — **achs.** Dachs : Straks, w. H. 7, 1.3. **achsen.** Achsen : wachsen, E. L. 5, 1.2. : verwachsen, Mor. 4, 1.3. Sachsen : wachsen, W. L. 6, 109.110. — **acht.** Acht : Macht, K. J. 22, 4.5. gebracht : Macht, Än. II, 13, 1.2. W. L. 7, 56, 5.7. : gewacht, Mac. 2, 1.2. gedacht : mitgebracht, Hg. 7, 3.6. lacht : macht, W. L. 2, 27.28 : Nacht, T. L. 21, 5.6. : Pracht, H. K. 120.123. : bewacht, D. S. 3, 8.10. : Winternacht, T. L. 11, 1.2. Macht : dargebracht : Nacht, Än. IV, 77, 1.3.5. : Kaiserpracht, Gr. H. 1, 1.3. : kracht, Än. II. 60, 2.4. 73, 6.8. IV, 50, 7.8. 81, 3.6. : zusammenkracht, W. L. 11, 86.89. : Schlacht, Lch. 17, 2.4. : Obermacht : Wasserschlacht un. Fl. 3, 6.7.9. Göttermacht : Jagd, H. L. 2, 3.6. Macht : Pracht, Gl. 142.143. K. J. 9, 3.4. Nacht : Schlacht. Än. II, 70, 1.2. J. Z. 3, 2.3. : durchgebracht, W. L. 5, 12.13. Macht : Schlacht, W. L. 11, 15.16. : vollbracht, Mac. 1, 4. : Wacht, Kst. 7, 1.3. K. J. 19, 3.4. R. P. 2, 3.6. Geh.² 4, 2.4. : bewacht, Gl. 155.156. gemacht : erdacht, un. Fl. 3, 2.4. : verdacht, Än. IV, 64, 5.6. : lacht, W. L. 11, 326. 327. lacht : Nacht, Än. IV, 6, 5.8. : Pracht, Ab. 4, 2.3. : Schlacht. Br. M. 1, 3. vorgemacht : weggelacht, Ben. 49, 2.4. Nacht : hingebracht, Än. II, 129, 1.4. : gebracht, Knst. 9, 1.3. : Eigenmacht, Knst. 18, 8.9. : gesacht, T. L. 3, 2.4. : kracht. Än. II, 117, 1.3. : Macht, Än. IV, 93, 4.5. 96, 6.8. Cer. 10, 10.12. M. K. 1, 3.4. W. L. 11, 330.331. : wacht, Geh. 5, 2.4. erwacht Mac. 2, 5. : Pracht, Em. 1, 5.6. M. L. 3, 2.4. : vollbracht, Mo. M. 3, 3.5.8. P. R. 8, 2.4. vollbracht, K. J. 16, 6.8. : Verdacht, Än. II, 121, 7.8. : wacht, Gl. 297.299. : erwacht, Mac. 1, 1.2. Schauernacht : Sonnenpracht, Ph. L. 11, 2.4. Zaubermacht, T. L. 21, 1.2. Pracht : gewacht, Mon. 8, 3.6. : Totennacht, M. L. 5, 1.2. Schlacht : Nacht, Kj. 4, 9.10. 5, 11.12. 6, 8.9. : Lanzenmacht, Eb. 8, 2.5 : erwacht, Mon. 10, 3.6. Übermacht : Götterpracht : Nacht, Bl. 1, 7.10. Macht : vollbracht, W. L. 6, 152.153. Än. II, 74, 5.8. — **achte.** brachte : machte, Än. IV, 4, 7.8. lachte : fachte, Lb. 9, 2.4. — **achten.** brachten : Schlachten, J. Z. 3, 14.15. Riesenschlachten : machten, Knst. 13, 7.9. betrachten : verachten, Gl. 13.15. Schlachten :

verachten, Br.M. 1, 3. W.L. 254.255. — **achtet.** betrachtet : schmachtet, Gr.H. 8, 2.4. geschlachtet : verachtet, Än. IV, 41, 6.8. : geachtet, Rsg. 15, 1.3.4. geschmachtet : geachtet, Hl. 3, 2.4. trachtet : verachtet, ebd. 8, 2.4. achtet : schmachtet, G.Eis. 9, 7.8. — **ad.** Pfad : Rat, Än. II, 130, 5.7. — **ade.** Bade : Gnade, Kst. 5, 2.4. : Gestade, T. 1, 1. Gestade : Pfade, Gr.W. 4, 3.4. : Liebespfade : Gerade, Br.M. 1, 8. Parade : Schade, Peg. 2, 2.4. Wachparade : Gnade, w.H. 8, 2.4. Pfade : Gestade, Än. IV, 85, 6.8. Adlerpfade : Gaukelrade, B.L. 3, 1.2. Wellenbade : Rade : Pfade, Än. II, 35, 1.3.5. — **adel.** Adel : Nadel, Bac. 1, 4.5. — **adelt.** getadelt : geadelt, Hg. 6, 1.2. — **aden.** baden : Saaten, Ab. 2, 4.6. : braten, Kst. 24, 2.4. : Myriaden, Knst. 9, 7.8. : Najaden, Mor. 9, 1.3. Dryaden : Oreaden : schaden : Dryaden, H.K. 19.21.22.24. Gestaden : Pfaden, Pil. 7, 1.3. : baden, Än. II, 131, 5.7. Kameraden : Gnaden, W.L. 11, 382.388. : schaden, W.L. 1, 3.4. 11, 168.170. laden : baden, Br.M. 1, 8. beladen : Gestaden, R.P. 6, 4.5. aufladen : Gnaden, W.L. 11, 239.240. Laden : Faden, Gl. 127.128. : Schwefelfaden : Pathen : Kameraden, W.L. 7, 26.27.28.30. : Mänaden, G.Gr. 8, 5.7. 10, 5.7. Najaden : Gestaden, T.L. 8, 3.4. Pfaden : Faden, Tur. 5, 4. H.L. 4, 1.2. : erraten, Än. II, 124, 6.7. : verraten, Br.M. 2, 1. 1, 7. : Oreaden, E.F. 19, 1.3. Oreaden : Najaden, G.Gr. 3, 5.7. Rosenpfaden : Thaten, Emp.[1] 10, 1.3. Faden : Faden, Prz. 9, 1.3. Waden : Gnaden, J.M. 19, 1.3. Kugelwaden : laden, Kst. 22, 2.4. — **adet.** ausgebadet : bratet, Rl. 4, 2.5. hochbegnadet : ladet, G.Eis. 18, 7.8. — **af.** Graf : Schlaf, G.Eis. 5, 1.3. — **afe.** Sinnesschlafe : Sklave, Knst. 14, 1.3. schlafe : Waffe, P.R. 30, 2.4. — **afen.** Hafen : eingeschlafen, Br.M. 2, 6. Kirchenstrafen : schlafen, M.St. 5, 7. Rudersklaven : schlafen, Mon. 5, 1.2. — **aff.** straff : schlaff, R.T. 5, 2.4. — **affen.** Waffen : Affen, b.Fr. 10, 7.8. Laffen : begaffen, Min. 1, 5.7. schaffen : gaffen, Plut. II, 9, 2.5. : erraffen, Gl. 109.110. erschaffen : Waffen, H.K. 171.173. erschlaffen : erschaffen, El. 4, 5.7. erschaffen : trafen, Emp.[1] 2, 1.3 Sklaven : Waffen, Geh. 2, 1.2. 14, 1.2. Zauberwaffen : Strafen, J.O. 4, 7. erschaffen : Waffen, Ant. 1, 1.2. — **aft.** Kraft : Brüderschaft, Pst. 1, 1.3. : Leidenschaft, W.Fr. 2, 2.4. : gerafft, K.D. 20, 5.6. : entrafft, Sgf. 8, 10.11. : gerafft, G.Eis. 12, 1.3. : fortgerafft, Än. II, 87, 4.6. : Feuersaft, Pschl.[2] 12, 2.4. : Saft, Pschl.[1] 3, 1.2. : Schaft, Än. II, 96, 1.3. : schafft, Pschl.[2] 2, 2.4. Mac. 4, 2. : erschafft, Br.M. 1, 3. Felsenkraft : Schaft, M.L. 9, 2.3. Traubensaft : Kraft : Brüderschaft, Rl. 4, 1.3.4. Leidenschaft : straft, Än. IV, 56, 7.8. schafft : Himmelskraft : Himmelskraft : entrafft, Gl. 157.158.159.160. schafft : Dichterkraft, H.K. 192.194. Schreckenskraft : Rechenschaft, M.St. 5, 7. unerschlafft : Kraft, B.T. 2, 5.6. — **ag.** Plag : mag, W.L. 11, 307.308. : Tag, W.L. 11, 313.314. lag : Tag, K.D. 16, 5.6. W.T. 4, 12. Mac. 4, 3. mag : Tag, Bst. 1, 5.6. Än. II, 2, 6.8. W.L. 7, 89.90. Tag : vermag, Än. IV, 32, 1.3. : Schlag, Geh.[2] 2, 2.4. G.Eis. 12, 5.6. Totenklag : mag, R.T. 9, 2.4. Tag : Zauberschlag, P.R. 24, 2.4. Schlag : lag, H.K. 162.164. : mag, Än. IV, 80, 6.8. — **agd.** Magd : zugesagt, Än. IV, 18, 6.7. — **agden.** Jagden : nachten, Br.M. 1, 8. — **age.** Frage : Blitzesschlage, K.J. 22, 1.7. Klage : Sage : Wage, Rsg. 4, 1.3.4. Schlage : Klage, J.L. 12, 4.5 entsage : Tage, M.St. 3, 6. ertrage : Tage, Br.M. 1, 8. Klage : Freudengelage, Ely. 1, 1.2. Tage : Freudgelage, J.M. 9, 1.3. : Klage, Br.M. 3, 5. : Lustgelage, J.L. 15, 3.4. : Klage, R.T. 9, 5.7. : schlage, Cer. 10, 9.11. : Wage, H.L. 9, 1.2. : wage, Tur. 2, 3. Richterwage : Klage, G.Gr. 9, 5.7. 15, 5.7. Sarkophage : Wage, J.L. 4, 7.9. — **agen.** fragen : tragen, F.St. 7.8. : getragen, T.R. 3, 17.19. : schlagen, Än. II, 89, 1.3. : Tagen,

Tl. 2, 1. 2. abzufragen : Zagen, Än. II, 18, 2. 3. befragen : Tagen, Br. M. 1, 7. Gelagen : erjagen, Än. IV, 36, 5. 8. jagen : schlagen, E. L. 9, 4. 5. : getragen, Gr. H. 10, 2 4. : tragen : fragen, W. L. 11, 323. 324. 325. : getragen, Gr. H. 10, 2. 4. : Wagen, Alp. 4, 1. 3. Klagen : tragen, Kf. 6, 1. 3. : Wagen, Cer. 6, 1. 3. beklagen : Tagen, Än. II, 14, 5. 7. beklagen : getragen, b. Fr. 7, 11. 14. verklagen : geschlagen, Än. IV, 3, 2. 3. Doktorenkragen : tragen, b. Fr. 8, 17. 20. Studentenkragen : sagen : erschlagen, W. L. 7, 79. 80. 82. Magen : sagen, W. L. 11, 60. 61. nagen : entsagen, Kf. 4, 1. 3. : jagen, Br. M. 3, 5. plagen : sagen, W. L. 10, 9. 10. : wagen, K. D. 6, 10. 12. ragen : jagen, M. St. 3, 1. : abgetragen, Än. IV, 119, 2. 4. sagen : tragen, Än. IV, 36, 1. 4. : fragen, Geh. 1, 1. 3. : erfragen, B. T. 1, 2. 4. : erjagen : plagen, W. L. 11, 283. 284. 285. Wagen : getragen, Knft. 17, 16. 18, 2. sagen : schlagen, Pr. S. 5, 2. 5. Hg. 21, 1. 2. v. M. 2, 4. 5. : geschlagen, Brg. 14, 6. 7. überschlagen, W. L. 11, 66. 67. : Wagen, G. Gr. 3, 1. 3. versagen : Klagen, M. K. 3, 5. 4, 5. versagen : tragen, b. Fr. 1, 5. 7. schlagen : Saufgelagen : Feiertagen, W. L. 8, 7. 8. 9. schlagen : erjagen, Gr. H. 6, 2. 4. : Klagen, un. Fl. 4, 4. 5. J. Z. 3, 36. 38. : plagen, Gl. 272. 273. : getragen, Mon. 2, 1. 2. : Tagen, Br. M. 4, 4. durchgeschlagen : Tagen : tragen, Än. II, 108, 4. 6. 8. schlagen : sagen, J. D. 2, 2. : Wagen, Än. II, 73, 5. 7. : Tagen : Wagen, Gö. 4, 1. 3. 5. geschlagen : tragen, Min. 3, 5. 7. : getragen, Br. M. 3, 5. : Kriegesplagen, Än. IV, 111, 4. 5. entsagen : schlagen, G. Gr. 6, 1. 3. T. 3, 2. erschlagen : sagen, K. J. 9, 5. 7. zerschlagen : Wagen, J L. 6, 4. 5. schlagen : Wagen, G. Gr.[2] 25, 1. 3. tagen : fragen, Mac. 4, 2. : jagen, Hf. 1, 2. 4. : Klagen, Gl. 33. 35. : hingetragen, Än. II, 80, 6. 8. : Plagen, J. M. 1, 1. 3. Tr. G. 7, 1. 2. Budentagen : Behagen, Wt. 4, 1. 2. Jubeltagen : wagen, Hg. 2, 1. 2. Rosentagen : schlagen, Mor. 10, 1. 3. tragen : Plagen, Än. IV, 33, 2. 4. : sagen, Hg. 16, 4. 5. : schlagen, Ben. 54, 1. 3. J. D. 4, 1. : geschlagen, Än. II, 110, 6. 8. J. Z. 4, 49. 51. : zerschlagen, Br. M. 3, 5. getragen : Wagen, Jb. 7, 1. 3. tragen : wagen, H. Ar. 3, 5. 7. : verzagen, Br. M. 2, 1. getragen : anzuklagen, Beg. 1, 7. 8. getragen : erjagen, R. T. 4, 1. 3. : Magen, R. P. 15, 4. 5. : wagen, Sp. L. 2, 2. 4. Jbe. 7, 1. 3. abgetragen : fragen : ausgeschlagen, Rsg. 18, 18. 4. abzutragen : fehlgeschlagen, Än. II, 78, 5. 8. anzutragen : ausgeschlagen, Än. IV, 98, 2. 3. hergetragen : jagen, Än. IV, 74, 2. 3. : Hurenwagen, Ben. 10, 1. 3. zurückgetragen : befragen, Än. II, 80, 6. 7. wagen : jagen, Mac. 4, 2. : erjagen, Gl. 111. 112. : entsagen, Än. IV, 5. 1. 4. 6. : ragen : geschlagen : tragen, Än. IV, 46, 2. 4. 5. 8. : ragen, Pr. S. 7, 2. 5. : Rätselfragen, Knft. 17, 13. 14. : sagen, Än. II, 50, 1. 4. b. Fr. 6, 9. 11. Hg. 20, 1. 2. W. L. 6, 157. 158. : schlagen, M. L. 10, 5. 6. Peg. 4, 3. 4. J. Z. 103. 105. : loszuschlagen, Peg. 2, 14. 15. : tragen : umzuschlagen, Gö. 6, 1. 3. 5. : tragen, Seh. 4, 5. 7. Bagagewagen : beklagen, W. L. 11, 72. 73. : jagen, ebd. 5, 23. 24. zagen : sagen, Sch. M. 4, 1. 2. : Tagen : hinzutragen, W. T. 4, 12. verzagen : fragen, Än. IV, 6, 6. 7. : sagen : fragen, Geh.[2] 1, 1. 3. tragen : niederschlagen, J. D. P. — **ager.** hager : Leichenlager, Lch. 1, 7. 9. Schwager : Lager, W. L. 2, 36. 37. Leuteplager : Lager, W. L. 6, 79. 80. — **agend.** klagend : schlagend, Sgf. 2, 1. 3. — **agest.** klagest : wagest, Hl. 10, 2. 4. — **aget.** traget : waget, Lch. 3, 5. 6. versaget : gewaget, K. D. 5, 3. 4. klaget : versaget, Bl. 1, 8. 9. — **agt.** jagt : versagt, Än. IV, 8, 2. 4. klagt : herumgesagt, w. H. 4, 5. 6. sagt : fragt, G. Eis. 13, 2. 4. gesagt : Pact, W. L. 11, 182. 185. sagt : plackt, W. L. 8, 68. 70. tagt : Jagd, Än. IV, 21, 5. 8. tragt : Jagd, W. L. 6, 34. 35. unbefragt : gewagt, Mac. 4, 2. gewagt : tagt, M. St. 3, 6. — **agte.** sagte : klagte, Lb. 2, 2. 4. Unverzagte : Gewagte, H. L. 18, 1. 2. — **ahen.** nahen : sahen, H. K. 51. 53. — **ak.** Pack :

Schnupftabak, w.H. 11, 5.6. — **akel.** Fackel : Tabernakel, S.M. 2, 1.3. — **acken.** backen : zwacken, Sldl.[1] 2, 1.2. Nacken : Backen, w.H. 5, 2.4. packen : einzuhacken, K.D. 12, 3.4. Zacken : Nacken, Än. IV, 47, 6.7. — **al.** Fürstensaal : Wahl, J.O. 4, 1. Gemahl : Qual, J.Z. 3, 31.33. Än. II, 130, 2.3. Br.M. 1, 8. Götterstrahl : Wahl, Br.M. 2, 5. Morgenstrahl : Thal, Br.M. 1, 8. Pokal : Mahl, Gr.H. 3, 1.3. Saal : Pokal, J.L. 15, 8.10. : Mahl, B.W. 1, 5.6. : Qual, Cer. 4, 10.12. Mahl : Strahl, K.D. 21, 5.6. Stahl : Zahl, Än. II, 126, 5.7. bestahl : Qual, J.M. 16, 2.4. Thal : Kaisersaal : Strahl, H.K. 86.88.90. Thal : Strahl, Fl. 3, 5.8. : Morgenstrahl, T. 3, 1. : Qual, Bgl. 3, 5.6. Tribunal : Strahl, K.J. 23, 6.8. Wahl : Strahl, Gl. 172.173. J.L. 1, 8.10. Zahl : Thal, Sgf. 4, 2.4. General : Mal, W.L. 6, 159.160 — **ale.** Pokale : Göttermahle, J.Z. 4, 29.30. Saale : Schale, Dth. 2, 8.10. : Krönungsmahle, Gr.H. 1, 2.4. Schale : Thale, E.W. 1, 1.3. Siegesmahle : Schale, E.F. 8, 5.7. Strahle : Ideale, J.L. 10, 4.5. — **alen.** malen : entgegenstrahlen, H.Ar. 2, 5.6. Strahlen : Regenbogenstrahlen, Knst. 31, 17.19. : mahlen, Än. IV, 106, 3.5. J.Z. 2, 32.33. Cer. 11, 5.7. N.T. 12, 1.3. Erdenmalen : Strahlen, J.L. 4, 1.2. Strahlen : Strahlen, H.K. 28.30. : prahlen, Ben. 38, 1.3. : zahlen, L.W. 3, 2.4. H.K. 243.245. Abschiedsstrahlen : bemalen, Ab. 3, 1.2. Pokalen : Kannibalen, Frd. 7, 1.3. prahlen : Westphalen, W.L. 6, 48.49. : Qualen : Schalen, Geh. 24, 3.4.5. Qualen : malen, Hg. 19, 4.5. : strahlen, W.Fr. 7, 4.5. Brg. 15, 2.3. : bezahlen, Än. IV, 62, 2.4. Höllenqualen : zahlen, T. 4, 3. Zweifelsqualen : strahlen, W.T. 3, 10. zahlen : Generalen, W.L. 11, 155.157. — **alet.** malet : strahlet, Hg. 21, 4.5. Wt. 5, 1.3. abgemalet : strahlet, P.R. 13, 5.7. Tur. 2, 4. strahlet : wallet. Ab. 3, 12.14. — **aler.** Zahler : Thaler, W.L. 11, 166.167. — **als.** Mahls : Pokals, J.Z. 4, 17.20. — **alt.** malt : strahlt, Tur. 2, 4. Okt. 14.16. — **all.** all : Thal. Eb. 12, 2.5. : Schall, Jb. 5, 2.4. : Riesenfall, Ph.L. 5, 2.4. : Ball : Wall, E.F. 21, 6.8. Fall : Erdenball : Fall, un. Fl. 4, 2.3.6. Sonnenball : Fall, Mor. 4, 2.4. Hall : Schall, Än. II, 77, 1.3. Schall : all, Tch. 29, 2.4. B.W. 4, 5.6. Jb. 5, 2.4. : Fall, Br.M. 1, 3. : überall, W.G. 3, 1.3. : Wiederhall, K.D. 22, 5.6. Br.M. 2, 1. Schwall : all, Pschl.[1] 4, 1.2. Nachtigall : Fall, T.L. 12, 1.3. : Götterschall : Wasserfall, Ab. 5, 8.10.12. Silberfall : Wiederhall, Jb. 4, 6.8. überall : Fall, E.F. 4, 6.8. überall : Qual, Br.M. 4, 7. : Ziegengall, Mac. 4, 3. Silberfall : Widerhall, Jb. 4, 6.8. — **ald.** bald : Espenwald, L.K. 4, 7.9. alsobald : Aufenthalt, G.Eis. 20, 1.3. : Wald, E.F. 11, 2.4. — **alden.** gleichbalden : behalten, J.M. 15, 1.3. — **algen.** Galgen : balgen, Kl. 1, 1.3. — **alle.** alle : Falle, Än. II, 91, 7.8. : Falle, W.L. 11, 56.57. Sp.L. 3, 5.6. : gefalle, E.F. 12, 1.3. : Halle, Dth. 1, 8.10. : Strale, Gl. 11, 9.11. : walle, Kf. 14, 1.3. Falle : Riesenballe, K.D. 21, 7.8. Metalle : schalle, Gl. 47.48. Mon. 16, 12. Schalle : Halle, H.A. 3, 1.2. walle : alle, Cer. 2, 1.3. — **allen.** allen : Ballen, R.M. 5, 1.3. : fallen, Br.M. 2, 3. Phäd. 1, 3. Ben. 50, 1.3. G.A. 5, 1.3. Tur. 4, 4. : gefallen, W.L. 7, 91.92. 11, 281.282. : zerfallen, Sgf. 9. 5.7. : Hallen, Än. II, 128, 2.3. : schallen, E.F. 17, 1.3. : erschallen, T.E. 5, 1.3. : wallen, R.T. 2, 5.7. Tempelhallen, Än. II, 99, 1.3. fallen : Hallen, H.L. 8, 4.5. : entgegenlallen, Hg. 25, 4.5. : wallen, Än. IV, 120, 2.4. Br. M. 4, 4. Knst. 25, 13.15. gefallen : Hallen, Än. 4, 58, 5.6. : allen, G.Gr. 13, 1.3. : Busenwallen, Km. 4, 1.3. : erschallen, M.St. 8, 6. : Krallen, W.L. 8, 13.14. entfallen : wallen, R.P. 8, 1.2. hallen : fallen, T.R. 1, 8.10. Hg. 20, 4.5. : wallen, E.W. 2, 1.3. : schallen, Kf. 1, 1.3. verhallen : zusammenfallen, Än. IV, 121, 1.3. Marmorhallen : gefallen, H.K. 119.121. Korallen : gefallen, Tch. 18, 5.6. schallen :

fallen, H. L. 24, 4.5. : gefallen, J. Z. 3, 39.40. : Hallen, Gl. 362.364. **erschallen** : allen, Wk. 1, 1.3. erschallen : gefallen, Erw. 7, 1.3. erschallen : hallen, Emp.[1] 1, 1.3. Än. II, 123, 2.3. H. L. 22, 1.2. anzuschnallen : fallen, Än. II, 89, 5.8. Vasallen : entfallen, Geh. 24, 1.2. Wallen : allen, Än. II, 48, 1.3. T. 5, 1. : Nachtigallen, T. L. 25, 2.4. entwallen : Hallen, Sch. M. 3, 1.2. : allen, Met. 2.4. : fallen, Prz. 15, 1.3. — **almen.** Halmen : zermalmen, P. R. 20, 1.3. Än. II, 83, 1.3. — **alt.** (allt) alt : kalt, J. M. 7, 2.4. : Wald, T. E. 2, 2.4. geballt : Gestalt, K. D. 18, 5.6. Br. M. 1, 3. : Ungestalt, Tch. 20, 2.4. Hinterhalt : kalt, Mon. 18, 3.6. hallt : Gewalt, Br. M. 4, 4. kalt : Gestalt, W. T. 4, 12. : Wald, G. Eis. 29, 2.4. schallt : Wald, R. P. 6, 3.6. : Fichtenwald, E. F. 19, 6.8. : Gewalt, Gr. H. 5, 8.9. : widerhallt, Flk. 1, 3.6. entschallt : verhallt, Gl. 415.417. erschallt : Gewalt, M. G. 4, 2.4. : widerhallt, Än. IV, 56, 1.4. Gestalt : bald, K. D. 1, 9.11. : kalt, G. Eis. 9, 1.3. Gewalt : Gestalt, Än. IV, 93, 7.8. J. Z. 4, 71.72. H. K. 178.180. M. St. 3, 6. Pic. 3, 9. J. O. 2, 10. Gestalt : umwallt, Än. IV, 101, 6.7. Gewalt : Aufenthalt, W. Fr. 4, 2.4. schallt : Gewalt, Gl. 359.361. Gewalt : Spalt, Tch. 1, 1.3. : Gestalt, Br. M. 2, 5. 4, 7. : erschallt, Än. IV, 128, 2.4. hergewallt : Hinterhalt, K. D. 16, 9.11. überwallt : Gestalt, Än. IV, 2, 3.6. Himmelsgewalt : Gestalt, Tch. 26, 1.3. Zeitgewalt : Gestalt, J. L. 3, 5.6. — **allte.** lallte : hallte, Km. 9, 1.3. Felsenspalte : Bergesalte, Alp. 4, 5.6. wallte : umhallte, Ely. 5, 1.2. — **al(l)ten.** Falten : Gestalten, Än. II, 106, 5.6. : Walten, Gr. H. 12, 7.10. M. G. 4, 9.10. entfalten : spalten, Mon. 15, 4.5. : gestalten, 2 S. E. 2, 5.6. D. S. 1, 4.5. : wallten, Än. IV, 4, 2.4. : gehalten, An. IV, 126, 4.5. halten : Alten, T. R. 2, 23.24. : entfalten, Än. II, 55, 2.3. IV, 35. 7.8 : walten, Br. M. 3, 1. gehalten : Falten, Än. II. 41, 7.8. angehalten : Gestalten, Kust. 11, 1.3. niederhalten : walten, W. L. 11, 151, 152. unterhalten : gestalten, M. O. 3, 5.6. vorenthalten : erhalten, Br. M. 4, 4. Gestalten : niederwalten, G. Gr.[2] 7, 5.7. : kalten : hingehalten, Rsg. 12, 1.3.4. spalten : Gestalten, Än. II, 65, 6.8. walten : gestalten, Gl. 350.351. : entfalten, Gs. 3, 1.3.5. Gewalten : Gestalten, H. K. 70.71. walten : halten, W. L. 6, 113.114. : auszuhalten, W. L. 6, 125.126. — **altet.** veraltet : erkaltet, P. L. 2, 18.19. : haltet, Ely. 2, 1.3. gehaltet : entfaltet, Jb. 5, 5.7. verwaltet : gefaltet, E. F. 25, 5.7. gestaltet : entfaltet, Jb. 5, 5.7. — **am.** Gram : unternahm, Än. IV, 91, 6.7. : Scham, Än. IV, 60, 2.4. : kam, K. D. 6, 9.11. kam : nahm, M. Fr., 2, 2.4. : Scham, Mac. 1, 4. : Bücherkram, Hl. 7, 5.7. : Scham : vernahm, Beg. 3, 2.4.6. vernahm : kam, Än. II, 7, 2.4. kam : schwamm, Kust. 10, 11.1.3. meam : Jerobeam, W. L. 8, 114.115. Nam : Kram, Plut. III, 4, 6.7. — **ame.** Name : Grame, R. T. 3, 5.7. K. J. 21, 1.2. — **amen.** kamen : Namen, G. Eis. 21, 7.8. K. J. 12, 1.2. erlahmen : Namen, B. L. 9, 1.2. Landexamen : Namen, Wt. 9, 1.3. Namen : auskramen, W. L. 8, 76, 77. : zusammen, Km. 1, 1.3. H. Ar. 4, 1.3. : schwammen, Ben. 63, 1,3. Heldennamen : zusammen, Flk. 1, 4.5. aufnahmen : Samen, Br. M. 3, 5. kamen : Samen, G. Eis. 4, 7.8. S. A. 3, 7.8. J. Z. 1, 81.83. Samen : Namen, Br. M. 1, 8. — **amm.** Stamm : Felsendamm, un. Fl. 5, 5.6. schwamm : schwamm, Mor. 8, 2.4. — **amme.** Amme : Flamme, Kust. 4, 1.3. Kaiserstamme : Opferflamme, H. K. 151.153. Flamme : Stamme, Än. IV, 88, 1.4. Cer. 4, 1.3. Br. M. 2, 5. Himmelsflamme : verdamme, M. L. 11, 7.8. Fichtenstamme : Flamme, Gl. 21.23. — **ammeln.** versammeln : verrammeln, Rouf. 11, 4.5. — **ammen.** verdammen : zusammen, b. Fr. 9, 21.24. Flammen : zusammen, M. L. 10, 13.14. Än. IV, 31, 2.4. K. D. 1, 3.4. Pic. 3, 9. Liebesflammen : abzustammen, Än. IV, 37, 2.4. 18, 5.8. zusammen : schwammen, H. A. 3, 2.4. : Flammen, Pr. S. 10, 2.5. — **ammer.**

Kammer : Jammer, Br. M. 3, 5. — **ammet.** entflammet : entflammet, K. D. 12, 7. 8. — **ampf.** Kampf : Pulverdampf, Kf. 3, 7. 8. — **ampfen.** dampfen : stampfen, Fl. 3, 1. 2. — **amset.** zubenamset : durchwamset, Plut. I, 1, 2. 5. — **amt.** allesamt : stammt : verdammt, Plut. III, 8, 1. 3. 4. Amt : stammt, W. L. 6, 148. 149. — **amus.** Pergamus : Priamus, J. Z. 3, 28. 30. — **an.** an : an, P. S. 9, 3. 4. Sgf. 3, 2. 4. Tur. 2, 4. : Bahn, J. Z. 1, 60, 62. Än. II, 108, 3. 5. Frd. 5, 2. 4. G. Gr. 10, 2. 4. 16, 2. 4. H. L. 14, 8. 10. Tur. 3, 2. T. 4, 3. W. L. 11, 319. 320. : Lebensbahn : voran, Knst. 21, 2. 4. 6. : begann, J. M. 3, 2. 4. B. W. 7, 1. 3. : empfahn, H. K. 65, 67. : Feldhauptmann, W. L. 11, 112. 113. : gethan, Gr. H. 3, 8. 9. 12, 8. 9. K. D. 4, 1. 2. Hl. 11, 3. 6. W. L. 11, 54. 55. 119, 200. Br. M. 3, 5. : abgethan, Br. M. 3, 2. : aufgethan, Än. II, 40, 3. 4. b. Fr. 9, 14. 15. Cer. 7, 6. 8. R. T. 5, 2. 4. G. Gr.[2] 7, 6. 8. Gö. 7, 2. 6. W. L. 6, 105. 106. : unterthan, J. Z. 1, 100. 102. w. H. 19, 1. 3. : entrann, Än. II, 26, 5. 8. : himmelan, Plut. II, 1, 6. 7. : kann, Än. II, 113, 6. 8. Beg. 4, 7. 8. G. Gr.[2] 13, 6. 8. 17, 6. 8. P. R. 19, 2. 4. Br. M. 4, 7. : Mann, b. Fr. 1, 6. 2, 2. Eb. 7, 2. 4. Gr. H. 8, 1. 3. Alp. 7, 2. 4. Hl. 1, 1. 3. Sgf. 10, 2. 4. M. St. 3, 1. Br. M. 1, 3. : nahn, Emp.[2] 2, 2. 5. M. G. 4, 6. 8. : Ocean, Än. IV, 47, 5. 8. M. St. 3, 1. Knst. 18, 11. 13. : Orkan, Än. IV, 46, 1. 3. : Pan, H. K. 20. 23. : Plan, K. D. 18, 1. 2. E. F. 18, 2. 4. Ww. 4, 6. 7. P. R. 10, 5. 7. J. Z. 1, 68, 69. Än. II, 90, 2. 4. : Span, W. L. 11, 135. 138. : Gespann, Peg. 8, 8. 10. : Postgespann, Peg. 4, 8. 9. : Sakristan, G. Eis. 22, 5. 6. : voran, P. R. 9, 2. 4. : Wahn, Hf. 3, 1. 3. : Zahn, J. M. 13, 2. 4. 19, 2. 4. K. D. 11, 9. 11. G. Eis. 5, 2. 4. daran : Mann, b. Fr. 3, 3. 4. : Hundeszahn, Mac. 4, 3. : Wolfeszahn, Mac. 4, 3. an : Wahn : an Brg. 20, 1. 4. 5. heran : kann : Wundermann, b. F. 6, 1. 4. 5. : Wahn, Tch. 22, 1. 3. : Bahn : Plan, Än. IV, 28. 1, 3. 6. : gethan, Knst. 13, 2. 4. : Dunsinan, Mac. 4, 4. hinan : begann, K. D. 17, 1. 2. voran : Sternenbahn, T. L. 26, 7. 8. : gethan, G. Eis. 21, 1. 3. : Gespann, G. Gr.[2] 10, 2. 4. 8, 2. 4. : unterthan, Knst. 12, 9. 12. wohlan : wohlgethan, W. T. 3, 2. 3. Aslan : himmelan, Än. II, 116, 1. 3. : Plan : Orkan, Än. IV, 30, 1. 3. 6. Bahn : Aslan, Än. IV, 51, 3. 5. : an : Mann, Eb. 11, 1. 3. 4. : heran, Än. II, 86, 6. 7. : hinan, G. Gr. 11, 2. 4. 18, 2. 4. : Kahn, Jb. L. 14, 3. 6. : nahn, K. J. 16, 3. 4. : unterthan, M. St. 8, 1. : Plan, Frd. 4, 10. 11. J. L. 6, 3. 6. : Ozean, Än. II, 52, 2. 4. : Talisman, Kst. 2, 1. 3. : Dornenbahn, Rsg. 6, 2. 5. Fahn : Kumpan, W. L. 7, 17. 18. aufgethan : kann, Hl. 5, 5. 7. : Weltenplan, Knst. 27, 19. 20. : Vulkan, Än. II, 55, 1. 4. gethan : an : kann, Fr. St. 1, 7. 10. 13. : Kahn, M. St. 3, 1. : Schwan, J. Z. 3, 45. 46. : kann, Än. II, 98, 5. 7. Gespann : Steuermann, J. Z. 1, 78. 80. Kahn : heran : kann, Gö. 6, 2. 4. 6. kann : begann, Än. II, 1. 3. 5. : Muselmann, R. T. 3, 6. 8. : Bann, Nonf. 12, 3. 6. : Edelmann : Mann, W. L. 7, 71. 72. 75. : Göckelhahn, W. L. 9, 1. 2. : Grobian, R. M. 4, 2. 4. : himmelan, Peg. 9, 9. 10. : Ehrenmann, Kst. 28, 1. 3. : nahn, Kf. 7, 6. 8. : Tyrann, M. St. 3, 6. Mann : Mann, T. R. 1, 9. 11. Met. 6. 8. : Kahn, J. M. 4, 2. 4. : Bann, Hl. 20, 5. 7. : gethan, Wt. 11, 2. 4. Mac. 4, 2. : aufgethan, F. St. 5. 6. : abgewann, Än. IV, 4, 4. 5. : dann, Kst. 15, 1. 3. Hl. 17, 5. 7. K. D. 7, 1. 2. : kann, Rl. 2, 6. 7. Ben. 40, 2. 4. Km. 7, 2. 4. Kst. 3, 1. 3. Rtl. 2, 5. 6. W. L. 11, 5. 8., 74. 76. 169. 171. 401. 403. 404. 405. : Gespann, Än. IV, 24, 1. 4. : voran, Hg. 10, 3. 6. Römersmann : Römersmann, Kst. 15, 1. 3. Wundermann : voran : Plut. III, 1, 6. 7. Zimmermann : Titian, Ben. 48, 2. 4. Ozean : Wogenbahn, Än. IV, 120, 5. 8. Orkan : Ozean, T. L. 10, 1. 2. : Eisenzahn, P. R. 32, 10. 12 Sakristan : himmelan, G. Eis. 20, 2. 4. sahn : nahn, H. L. 8, 3. 6. nahn : sahn, T. L. 19, 3. 6. : Fieberwahn, Än. IV, 86, 1. 2. Wahn : Bahn, Jb. 6, 2. 4. : gethan, Br. M. 2, 1. : nahn,

Kſ. 4, 6.8. : ſahn, W.W. 5, 1.3. : umfahn, Kſ. 12, 2.4. : Zahn, Gl. 375. 377. — **ane.** Zahne : Imane, Rouſ. 9, 4.5. Weltenplane : Oceane, Kuſt. 29, 5.6. — **anen.** Ahnen : rannen, T.R. 3, 14.16. Bahnen : Ahnen, Än. II, 108, 7.8. Hg. 5, 1.2. : Päanen, Knſt. 26, 1.3. Manen : Germanen, E.W. 7, 1.3. : Prytanen, K.J. 8, 5.7. — **anft.** ſanft : Ranft, Alp. 1, 2.4. — **and.** anverwandt : geſandt, Än. II, 14, 6.8. Band : Hand, G.Gr.[2] 9, 6.8. W.Fr. 1, 3.6. B.W. 12, 1.3. H.K. 143. 144. : Götterhand, Tur. 5, 4. bekannt : Pommerland : eau de Lavande, Plut. II, 2, 1.3.4. beſtand : Band, M.St. 5, 7. Brand : Räuberhand : Land, Brg. 12, 1.4.5. Brand : Hand, G.Eiſ. 11, 5.6. : Vaterland : Hand, Än. II, 51, 1.2.4.8. Brand : Konterband, Kſt. 27, 1.3. : Vaterland : Hand, J.Z. 4, 47.48.50. erfand : Verſtand, Knſt. 4, 2.4. erſtand : Menſchenhand, Knſt. 12, 5.6. fand : verſtand, Jb. 4, 2.4. Felſenwand : Strand, Hl. 23, 8.10. Friedeland : Land, W.L. 8, 139.140. gebrannt : Hand, Gl. 2, 4. geſandt : Vaterland, Än. II, 118, 5.7. Gewand : Totenband, Km. 3, 6.8. : Hand, G.Gr.[2] 8, 6.8. K.D. 25, 5.6. : Taxuswand, Erw. 9, 2.4. gewandt : Hand, Än. II, 26, 1.3. E.F. 20, 6.8. G.Eiſ. 22, 2.4. Gängelband : Fabelland, G.Gr. 1, 2.4. Götterband : Pfand, Br.M. 2, 5. Hand : Band, Peg. 8, 4.6. E.F. 23, 2.4. Br.M. 4, 4. Knſt. 10, 3.4. : Roſenband, Prz. 8, 2.4. : band : ſchwand, Knſt. 18, 3.5.6. : bekannt, W.L. 7, 54.55. : fand, Jb. 10, 6.8. : Feuerbrand, Än. II, 52, 6.8. : gebannt, H.K. 172.174. : gerannt, Än. IV, 24, 6.7. : geſpannt, K.J. 4, 6.8. : Gewand, Än. IV, 95, 1.2. : Griechenland, Än. II, 32, 5.8. : Land, Än. IV, 41, 5.7. N.T. 12, 2.4. Mac. 1, 4. : Liebesband, Än. II, 131, 6.8. Manneshand : Band : Hand : Land, Än. IV, 59. 1.3.5 8. Hand : Pfand, Än. II, 126, 1.3. : Sand, E.F. 10, 2.4. : ſchwand, Än. II, 28, 6.7. : Strand, Än. II, 57, 3.4. 107, 1.4. : Opferland, Kſ. 5, 2.4. Opferbrand : Abendland, Knſt. 25, 2.4. Hand : verſtand, G.Eiſ. 30, 2.4. : verwandt, P.R. 26, 2.4. : Zauberband, Än. II, 46, 1.3. Land : empfand, Tr.G. 9, 3.4. : galant, W.L. 6, 3.5. : Hand, Än. IV, 110, 4.6. w.H. 16, 5.6. K.D. 23, 1.2. W.L. 11, 334.335. : Meeresſtrand, Än. IV, 103, 1.3. : Pfand : Ferdinand, W.L. 11, 203 204.213.214. : Strand, Ven. 65, 2.4. : Strand : Land, J.Z. 1, 9.15.16. : Unglücksſtrand, E.F. 2, 6.8. : Vaterland, H.K. 92.95. : Verſtand, Knſt, 3, 2.4. Pfand : Hand Cer. 7, 2.4. : Band : geſandt, Br.M. 2, 6. : Wunderland, Seh. 4, 6.8. Rand : Vaterland, Än. II, 27, 1.3. : Hand, J.M. 10, 2.4. : gebannt, Sgſ. 12, 6.8. : Strand : Land, Brg. 7, 1.4.5. Land : Sand : Meeresſtrand : Widerſtand, Än. IV, 48. 2.3.5.6.8. : Menſchenhand, Bgl. 2, 1.3. Sand : Hand, J.Z. 4. 22.24. Sinnenland : Kerkerwand, Knſt. 6, 10.12. Stand : Band, Bw. 5, 6.7. : empfand, Knſt. 4, 10.12. Strand : Ackerland, Än. IV, 40, 2.4. : Apenninenwand, b.Fr. 2, 4.5. Brand, H.L. 5, 8.10. : Eheband, Än. IV, 9, 2.4. : entwandt, Än. IV, 73, 1.4. : fand, Knſt. 2, 3.5. : Hand, Cer. 4, 6.8. K.D. 9, 5.6. J.Z. 1, 6.8. : Griechenland, Sgſ. 1, 6.8. : Spartanerland, K.J. 12, 3.4. : unbekannt, Än. IV, 58, 3.4. : Vaterland, Än. IV, 64, 1.3. Stand : Rand, H.L. 9, 3.6. Teutonenland : Liebesland, S.M. 8, 2.4. Unbeſtand : Strand, R.P. 7, 3.6. Unterpfand : Vaterland, Fil. 2, 3.6. unverwandt : Land, Kſ. 15, 6.8. Vaterland : Brand : Gewand : Vaterland, Än. II, 100, 2.3.5.6. Vaterland : anverwandt, Än. II, 132, 2.4. : Hand, w.H. 19, 5.6. Verſtand : Hand, W.L. 11, 118.119. : Hand, W.W. 4, 1.3. Gl. 18.20. Knſt. 11, 4.8. wand : empfand, G.Gr. 2, 2.4. Widerſtand : Band, Än. II, 77, 5.7. Hand, Än. II, 59, 7.8. : Brand : Menſchenhand, Gl. 164.166.168. Rand : Hand, Hnd. 5, 1.2. Strand : Vaterland, Ant. 1, 3, 6. — **ande.** Bande : Lande, Än. IV, 71. 2.4. 114, 1.4. Br.M. 1, 5. : Jugendlande, H.K. 100.101. : Pfande, B.M. 2, 1. : Schattenlande, Gl. 258.260. ; Vaterlande, Än. II, 23, 1.3. Gl. 308.

H. K. 139. 140. Brautgewande : Unbekannte, Knst. 23, 13. 14. Dichterbande : Gängelbande, G. Gr. 15, 5. 7. 22, 5. 7. Feuerbande : Strande, Än. II, 44, 1. 3. Gewande : Bande, Brg. 1, 2. 3. : Rande, H. L. 26, 1. 2. : Gaunerbande, R. M. 10, 1. 3. Lande : Strande, Än. IV, 113, 6. 7. Km. 7, 5. 7. : Bekannte, Plut. III, 3, 2. 5. : Schande, Plut. II, 4, 2. 5. : Ankerbande : Strande, Geh. 11, 3. 4. 5. Pfande : Bande, Brg. 4, 6. 7. Schande : Lande, W. L. 6, 36. 37. : Schande, Mo. M. 2, 6. 8. : Mutterlande, Rouf. 1, 1. 2. : Nachtgewande, Mon. 18, 1. 2. Rande : wandte, Tch. 15, 5. 6. Schattenlande : Silberbande J. L. 7, 4. 5. Strande : brannte : Lande, B. C. 4, 10. 11. 12. Strande : Lande, Än. IV, 69, 1. 3. Gr. W. 1, 3. 4. R. T. 4, 5. 7. Cer. 3, 1. 3. Verstande : Ideenlande, G. Gr.[2] 11, 5. 7. — **andeln.** verwandeln : verhandeln, Peg. 1, 2. 4. — **andelt.** verhandelt : anwandelt, W. L. 6, 68. 69. — **anden.** Banden : widerstanden, Än. II, 33, 1. 4. : Gesandten, Mt. St. 3, 1. erstanden : Banden, Br. M. 2, 2. landen : bestanden, K. D. 13, 10. 12. : fanden, W. L. 2, 11. 12. Schanden : gestanden, Ben. 15, 1. 3. verschwanden : gestanden, Än. II, 13, 3. 4. vorhanden : gestanden, Än. II, 58, 1. 3. — **andern.** wandern : Flandern, W. L. 11, 32. 33. — **andre.** wandre : wandre Km. 5, 1. 3. — **andes.** Verstandes : Landes, Mor. 11, 1. 3. — **ang.** bang : Grabgesang, Gl. 245. 247. Bogengang : Fang, Än. II, 92, 5. 7. drang : drang, B. C. 4, 6. 9. : Gesang A. J. 9, 2. 4. Donnergang : klang, Elp. 5, 3. 6. durchdrang : schwang, Knst. 3, 6. 8. drang : schwang, Mor. 6, 2. 4. : Trauerklang, Än. II, 48, 6. 8. Zwang, Knst. 17, 1. 3. erklang : bang, Än. II, 20, 6. 7. : Hochzeitsang, J. Z. 4, 1. 2. Feldgesang : Klang, J. Z. 4, 57. 58. Felsenhang : Gang, B. C. 2, 2. 3. Fesselzwang : Drang, Frndsch. 8, 3. 6. Gang : Gesang, E. F. 7, 6. 8. Gesang : lang, Mac. 1, 4. : Klang, K. J. 15, 6. 8. : Pfeifenklang, Kf. 2, 7. 8. : Wirbelgang, L. K. 2, 3. 4. : Untergang, T. R. 1, 14. 15. Hang : schlang, Tch. 5, 1. 3. Glockenstrang : Klang, G. Eis. 18, 5. 6. Hochgesang : Zwang, b. M. 3, 3. 6. Hörnerklang : Rundgesang : Becherklang, Eb. 13, 1. 3. 4. Klang : entlang, Gldl.[2] 2. 4. W. L. 7, 6. 8. : Gang, H. K. 56. 59. : Gesang, Mon. 1, 3. 6. : lang, Gl. 90. 93. : Lustgesang, Alp. 2, 2. 4. : sprang, Eb. 3, 2. 5. lang : klang, R. T. 9, 6. 8. : Fang, w. H. 7, 5. 6. Lobgesang : Kettenklang, Hl. 3, 1. 3. mißlang : zersprang, Gl. 231. 222. Pfeifenklang : Triumphgesang, Kf. 6, 10. 11. Rang : bezwang, G. Gr.[2] 6, 6. 8. schwang : lang, R. T. 10, 2. 4. Gesang : Gesang : Klang, Ab. 6, 3. 4. 5. Sirenensang : Klang, Ben. 29, 2. 4. sprang : Sensenklang, Km. 13, 2. 4. stundenlang : klang, R. T. 8, 2. 4. Untergang : lang, Br. M. 1, 3. Wehgesang : Untergang, Sgf. 2, 6. 8. Zwang : Gang, Än. II, 80, 5. 7. Untergang, Än. II, 33, 5. 8. Vollendungsgang, Frndsch. 3, 3. 6. durchdrang : Gesang, Ab. 9, 9. 10. — **ange.** Eisenzange : umfange, M. St. 3, 6. Feierklange : Gange, Gl. 49. 51. Felsenhange : lange, Än. II, 120, 1. 3. Gange : Gesange, Knst. 17, 6. 8. Gesange : Klange, E. F. 22, 7. : Siegesklange, Knst. 30, 6. 7. lange : Untergange, Mac. 4, 2. Regelzwange : Schlange : lange, Gö. 1, 1. 3. 5. Schlange : Wange, Ben. 30, 1. 3. Wange : Gange, Knst. 24, 5. 7. Gesange, Knst. 14, 13. 15. Zange : Zwange, E. F. 16, 5. 7. — **angeln.** angeln : ermangeln, Än. IV, 10, 2. 3. — **angen.** aufgegangen : Schlangen, Än. IV, 86, 3. 5. ausgegangen : hangen, W. L. 10, 2. 3. begangen : Verlangen, Br. M. 1, 7. Wangen : schwangen : Schlangen, Br. M. 3, 5. empfangen : entgangen : verlangen, Än. II, 12, 2. 4. 5. : verlangen, Knst. 2, 14. 16. : aufgefangen, Knst. 10, 19. 21. : Rosenwangen, J. L. 15, 7. 9. : umfangen : Rosenwangen, Erw. 2, 2. 4. 6. : umfangen, H. L. 6, 4. 5. : aufgehangen, Ww. 1, 2. 5. erklangen : schwangen, J. Z. 4, 8. 10. empfangen : begangen, J. Z. 4, 53. 55. gefangen : gegangen, R. P. 14, 4. 5. gegangen : empfangen, Knst. 12, 8. 10. : Wangen, J. Z. 1, 21. 23. Mac. 1, 4, 35, 37. hangen : Glutverlangen, Geh. 1, 1. 2. hingegangen : prangen,

R. T. 6, 1.3. klangen : zwangen, T. L. 22, 1.2. Mordverlangen : empfangen, G. Eis. 14, 7.8. prangen : angefangen, Än. IV, 14, 3.4. Wangen, Gl. 62.64. : aufgegangen, Mac. 2, 5. : empfangen, Br. M. 3, 5. rangen : hervorgegangen, Tr. G. 10, 1.2. Schlangen : hangen, Ks. 16, 5.7. umfangen : Wangen, Än. IV, 47, 2.4. : Schlangen, J. L. 12, 1.2. umgehangen : empfangen, Än. II, 121, 1.3. Verlangen : ergangen, J. O. (P.) 4. : vergangen, Em. 3, 1.3. : Wangen Än. IV, 116, 3.4. Jb. 3, 1.3. Wangen : Schlangen, Än. II, 36, 1.3. T. L. 22, 6.7. : Verlangen, Knst. 15, 11.12. : schlangen : Unterfangen, Geh. 27, 3.4.5. : empfangen : erlangen, S. A. 1, 1.3.5. Wutverlangen : hangen, Geh. 13, 1.2. Verlangen : Wangen : empfangen, Geh. 18, 3.4.5. — **anges.** Stranges : Klanges, Gl. 418.420. — **angst.** prangst : Gewissensangst, Rsg. 11, 2.5. — **ank.** Dank : krank, Geh. Gr. 8, 1.3. — **anke.** Schranke : Gedanke, Knst. 14, 5.7. H. K. 187.189. wanke : Gedanke, W. G. 4, 2.4. Gedanke : Geschwanke, Lch. 8, 1.3. — **anken.** Gedanken : Schranken, Geh. 4, 1.2. M. L. 9, 9.10. Mon. 15, 1.2. Rous. 4, 1.3. J. L. 11, 1.2. W. Fr. 2, 1.3. Schranken : wanken, Gö. 8, 7.8. J. O. 3, 9. schwanken : wanken, Geh. 4, 1.3. umranken : Gedanken, Än. IV, 1, 3.4. wanken : Gedanken, Empf.[1] 11, 1.3. zanken : Schranken : überschwanken, Geh. 15, 3.4.5. entsanken : Grabgedanken, Elv. 5, 10.11. — **ankend.** wankend : schwankend, Ven. 36, 1.3. — **ankt.** schwankt : bangt, Plut. II, 8, 6.7. — **anne.** Hanne : Susanne, Sldl.[1] 4, 1.2. Riesenspanne : Banne, Ven. 28, 1.3. — **annen.** bannen : Tyrannen, M. L. 6, 10.11. : auszuspannen, P. R. 4, 1.3. : spannen, Än. IV, 58, 1.2. Tyrannen : bannen, Vrg. 5, 2.3. : spannen, T. 4, 3. — **annt.** ausgespannt : Hand : Hand, Peg. 9, 1.3.4. bekannt : Land, w. H. 2, 1.3. : Schweizerland, Gr. H. 11, 5.6. : stand, Än. II, 4, 1.3. : Menschenhand, P. R. 16, 3.4. durchrannt : Hand, Än. IV, 121, 2.4. eingespannt : Schwabenland, Eb. 1, 2.5. 16, 2.5. : entbrannt : Rand, Peg. 3, 1.4.5. gekannt : genannt, B. C. 5, 2.4. : gerannt, Hl. 20, 1.3. mahnt : erfand, Mon. 17, 3.6. Ministrant : Hand, G. Eis. 21, 2.4. spannt : gesandt, Än. IV, 104, 1.2. unbekannt : Band, Än. II, 80, 1.3. : Gewand, R. T. 6, 6.8. verbannt : Land, J. O. 4, 7. verwandt : verbannt, G. Gr. 6, 2.4. wutentbrannt : stand, K. D. 20, 9.11. verbannt : Liebespfand, Bl. 3, 2.4. — **annte.** entbrannte : Lande, J. Z. 2, 54.57. Bekannte : Lande, W. L. 5, 15.16. — **annten.** brannten : bannten, Än. IV, 1.6.7. : vielgewandten, Sgf. 8, 5.7. Commandanten : fanden, W. L. 2, 18.20. Pedanten : galanten, S. M. 6, 1.3. Unbekannten : brannten, Knst. 16, 5.7. : nannten, J. Z. 4, 39.41. verbannten : nannten : kannten, Rsg. 6, 1.3.4. wandten : Verbannten, Knst. 6, 5.7. — **anter.** verwandter : Verbannter : einander, Geh. 9, 3.4.5. — **anz.** ganz : Lorbeerkranz, Wt. 13, 2.4. Glanz : ganz, P. R. 12, 2.4. Tur. 2, 4. : Tanz, Lch., 6, 2.4. : Erntekranz, W. L. 11, 263.265. : Siegeskranz : Schwertertanz, Eb. 4, 1.3.4. : Zirkeltanz, P. R. 23, 2.4. Lands : Tanz, J. M. 14, 2.4. Kranz : Glanz, Jb. 7, 6.8. K. J. 7, 6.8. J. O. 4, 2. Lorbeerkranz : Liebesglanz, W. T. 4, 12. Kranz : Sonnenglanz, Gl. 386. 387. : Tanz, J. B. 1, 2.4. J. Z. 4, 9.11. Gl. 287.289. Gl. 95.97. : Wirbeltanz, J. L. 5, 3.6. Tanz : Festesglanz : Kranz, J. O. 4, 1. Franz : Kranz, Hnd. 1, 3.6. — **anze.** Glanze : Kranze, Cer. 11, 9.11. : Tanze, Gö. 9, 7.8. : Pflanze, Frnd. 4, 7.9. Kranze : Glanze, Br. M. 1, 7. Pflanze : Erntekranze, Knst. 26, 11.13. Todeslanze : Kriegestanze, H. A. 2, 1.2. — **anzen.** Lanzen : pflanzen, J. Z. 3, 21.22. ordonnanzen : pflanzen, W. L. 11, 172.173. Schranzen : verpflanzen, W. L. 11, 231.232. tanzen : Lanzen, B. L. 4, 1.2. — **anzes.** Ringeltanzes : Glanzes, Frndsch. 9, 4.5. — **app.** Nebelkapp : Rapp, Plut. I, 9, 6.7. Knapp : hinab, Tch. 1, 1.3. — **appen.** Knappen : Rappen, K. D. 14, 7.8. — **ar.** Altar : Aar, C. F. 13, 6.8. : bar,

Än. II, 20, 2.4. Haar, Än. II, 71, 1.3. IV, 93, 1.2. : gebar, Än. II, 75, 2.4. : gewahr, Än. II, 125, 1.3. : war, B.W. 11, 1.3. : Haar, G.Gr.² 12, 6.8. : klar, Pschl.² 7, 2.4. Barbar : gebar, G.Gr.² 15, 2.4. bar : Gefahr, Än. II, 10, 5.7. : Haar, R.P. 3, 3.6. : war, K.J. 22, 6.8. E.W. 1, 2.4. Doggenpaar : war, K.D. 14, 9.11. Altar : Schlangenpaar, Än. II, 34, 2.4.6. Eumenidenpaar : Gefahr, Ph.L. 13, 2.4. Flitterjahr : war, b.Fr. 9, 1.3. Flügelpaar : war, Peg. 2, 5.7. gebar : Altar, Än. IV, 37, 5.8. : wahr, J.Z. 1, 108, 110. Jb. 2, 6.8. K.D. 23, 5.6. : Gefahr. Mac. 4, 4. Gefahr : Haar, Än. II, 22, 5.7. : war, Än. II, 1, 7.8. Haar : Altar, Kf. 10, 2.4. : Schar, J.Z. 4, 25. 28. : gebar : war, J.Z. 4, 64.65.67. immerdar : Schaar : Gefahr, J.D.P. 4. immerdar : war, Gl. 259. 261. Jahr : wahr, Rj. 4, 2.4. : wunderbar, M.Fr. 1, 2.4. klar : Paar, J.B. 4, 6.8. Mähnenhaar : Deichselpaar, J.Z. 1, 56, 58. Paar : bar, E.F. 24, 6.8. M.Fr. 6, 2.4. : Gefahr, Än. IV, 36, 6.7. H.L. 2, 8.10. : war, G.Eis. 14, 1.3. : immerdar, P.R. 22, 2.4. Schaar : Altar, Än. II, 36, 2.4. Kf. 2, 2.4. : bar, Än. II, 66, 1.3. II, 85, 1.4. E.F. 8, 6.8. Tch. 15, 1.3. : gebar, Gl. 254. 255. : Haar, Än. IV, 27, 4.6. Sgs. 2, 2.4. P.L. 2, 5.8. : Jahr, Gl. 403. 405. : Zwillingspaar, G.Gr.² 18, 6.8. ¹ 11, 6.8. : wunderbar, W.K. 52. 54. : Altar : gebar : Hausaltar, H.K. 148. 150. 152. 154. Schattenpaar : war, Sch.M. 1, 3.6. Seidenhaar : Augenpaar, Knst. 22, 1.3. Taubenpaar : Schaar, Lb. 2, 1.3. war : baar, Mac. 1, 4. : Barbar, Än. 4, 57, 2.4. : gebar, Ben. 27, 2.4. : bar, H.L. 20, 8.10 : Doggenpaar, K.D. 11, 5.6. : Haar, Än. II, 129, 6.8. J.Z. 3, 41.44. : offenbar, Mac. 2, 5. 1, 7.8. : Schaar, Än. IV, 55, 5.7. Knabenschar : Haar, Än. IV, 41, 1.3. bar : Temeswar, W.L. 5, 21.22. — **arb.** warb : starb, Prz. 6, 2.4. — **arben.** narben : farben, Rous. 7, 1.3. Farben : Garben, Gl. 285. 286, Cer. 9, 5.7. — **archen.** Monarchen : Aristarchen, Plut. III, 9, 2.5. — **ard.** ward : bewahrt, Br.M. 2, 1. Eduard : Eduard : Eberhard, Eb. 2, 1.3.4. — **are.** Altare : Bahre, B.C. 3, 5.7. Än. II, 97, 1.3. Augenpaare : Traualtare : Jahre, b.Fr. 9, 10.11.13. Bahre : Jahre, El. 1, 5.6. T.R. 2, 26.27. Brautaltare : Jahre, Hg. 10, 1.2. bewahre : Wahre, W.W. 5, 2.4. Haare : Paare, Peg. 8, 5.7. Jahre : Altare, Hl. 1, 6.8. : Traurigwahre, Br.M. 1, 8. Jubeljahre : Gebare, Rous. 10, 1.2. paare : Jahre : Jahre, H.K. 9, 11.13. Pillenware : Jahre, Plut. I, 5, 2.5. Talare : Jahre, Gr.H. 4, 2.4. — **aren.** Barbaren : Scharen : Paaren, Knst. 13, 1.2.5. bewahren : Unsichtbaren, R.P. 11, 1.2. : erfahren, M.St. 1, 8. Mac. 1, 1. Delphinenscharen : silberklaren, H.L. 10, 1.2. ersparen : Jahren, Peg. 3, 10.11. : gefahren, W.L. 5, 38.39. erfahren : waren, R.P. 2, 1.2. entfahren : befahren, G.Eis. 10, 7.8. : bewahren, K.J. 23, 1.2. erfahren : Menschenscharen, Br.M. 2, 1. : Jahren, W.L. 11, 87.88.127.128. : bewahren, L.W. 2, 2.4. : Haaren : Barbaren, J.Z. 1, 10.12.14. : Barbaren : Laren : einzufahren, J.Z. 1, 111.113.115.116. fahren : bewahren, Rtl. 6, 2.4. W.L. 11, 431.433. : sparen, W.L. 7, 40.41. gebaren : waren, G.Gr.² 24, 5.7. Gefahren : waren, Ww. 4, 2.5. heimgefahren : Kriegerscharen, Än. II, 31, 1.2. Jahren : erfahren : Scharen, Br.M. 3, 1. W.L. 6, 52.53. : fahren, J.M. 4, 1.3. Korsaren : bewahren, Br.M. 1, 3. Myrmidonenscharen : erfahren, J.Z. 4, 45.46. Scharen : aufzusparen, Än. IV, 74, 5.6. : bewahren, Mac. 2, 5. : fortzufahren, Än. II, 12, 7.8. : Gefahren, Än. II, 61, 5.7. : Kriegsgefahren, R.P. 7, 4.5. : offenbaren, Än. IV, 54, 1.3. : waren, K.J. 3, 1.2. Sgs. 4, 1.3. : wahren, Än. II, 120, 5.6. sparen : fahren, Ben. 12, 1.3. unerfahren : willfahren, Än. IV, 91, 5.8. waren : Scharen, G.Eis. 30, 7.8. — **ares.** Haares : Altares, Ben. 46, 1.3. — **arfe.** Harfe : Harfe, Ab. 6, 6.7. — **arg.** barg : karg, Jb. 5, 6.8. — **arge.** Sarge : Nervenmarke, El. 1, 5.7. —

arheit. Klarheit : Wahrheit, Knst. 31, 21. 23. Kf. 8, 5. 7. J. D. 4, 4. — **ark.** Löwenmark : löwenstark, Kst. 9, 1. 3. — **arm.** Arm : warm, Än. II, 93, 1. 3. : Schwarm, R. T. 3, 2. 4. : Harm, Mac. 1, 4. erbarm : Schwarm, W. L. 1, 23. 25. : Arm, W. L. 8, 31. 32. Harm : Arm, Än. IV, 72, 5. 6. K. D. 8, 5. 6. H. L. 12, 3. 6. : Riesenarm, Br. M. 2, 1. warm : Arm, L. W. 1, 5. 6. : Heldenschwarm : Arm, Eb. 15, 1. 3. 4. — **arme.** Arme : Allarme, J. M. 5, 1. 3. : erbarme, H. L. 17, 1. 2. Bst. 2, 7. 10. Harme : Jubelschwarme, Än. II, 125, 1. 3. : Arme, R. T. 2, 1. 3. J. Z. 1, 91. 93. : Schwarme : Arme, Än. II, 2, 1. 3. — **armen.** Umarmen : Rosenarmen, Mon. 2, 4. 5. aufzuwarmen : Armen, Ben. 39, 1. 3. Armen : Armen, Hl. 19, 6. 8. : Erbarmen, Än. IV, 59, 6. 7. Brg. 9, 6. 7. W. L. 6, 46. 47. Än. IV, 111, 6. 7. : erwarmen, M. G. 5, 9. 10. umarmen : erbarmen, Tch. 25, 5. 6. Erbarmen : Armen, T. R. 2, 4. 5. Ben. 14, 1. 3. : Wunderarmen, E. F. 6, 1, 3. erwarmen : Schauerarmen, Mon. 7, 4. 5. Heldenarmen : erbarmen, Än. II, 114, 6. 8. Leibesarmen : erwarmen, Jb. 3, 5. 7. H. L. 6, 1. 2. — **arren.** Farren : erknarren, Fl. 3, 3. 4. — **arrt.** harrt : scharrt, Än. IV, 25, 1. 3. starrt : Bart, Än. IV, 47, 1. 3. erstarrt : Gegenwart, Br. M. 3, 5. — **arrte.** harrte : starrte, E. L. 9, 1. 2. — **art.** Art : gepaart, b. Fr. 8, 18. 19. bewahrt : paart, D. S. 3, 3. 6. : Art, Sgf. 5, 10. 11. Fahrt : aufgepaart, H. L. 6, 3. 6. Gegenwart : apart, W. L. 11, 205. 206. wart : Bart : Schart, Eb. 6, 1. 3. 4. — **arten.** Länderkarten : Garten, A. J. 7, 1. 3. warten : Garten, Alp. 3, 1. 3. zarten : paarten, Gl. 88. 89. erwarten : Garten, Hnd. 1, 1. 2. — **as.** Acamas : Menelas, Än. II, 45, 2. 4. das : kotignaß. Bst. 4, 1. 3. Periphas : Paß, Än. II, 84, 1. 3. — **asche.** Asche : Tasche, Mon. 13, 3. 6. W. L. 8, 21. 22. wasche : erhasche, Än. IV, 125, 1. 2. — **aschen.** Flaschen : waschen, b. Fr. 7, 2. 4. überraschen : naschen, Prz. 4, 1. 3. — **aschet.** erhaschet : überraschet, Knst. 28, 5. 7. — **ascht.** gehascht : überrascht, Geh.[2] 3, 6. 8. — **asen.** blasen : verglasen, G. Eis. 11, 7. 8. grasen : Rasen, Br. M. 1, 8. J. Z. 2, 39. 40. Hasen : lassen, b. Fr. 2, 9. 10. — **asse.** verlasse : fasse, Br. M. 2, 2. — **assen.** Blassen : verlassen, Än. II, 98, 2. 4. erblassen : erlassen, Brg. 3, 6. 7. fassen : Straßen, T. E. 3, 1. 3. : lassen, W. L. 11, 303. 304. 328. 329. Br. M. 3, 5. Gassen : lassen, Bac. 1, 14. 15. : überlassen, Br. M. 1, 3. hassen : umfassen, Frndsch. 8, 1. 2. W. Fr. 9, 4. 5. Heeresmassen : passen, W. L. 11, 120. 121. Kassen : lassen, W. L. 6, 99. 100. 11, 158. 159. lassen : fassen, W. L. 11, 207. 208. : hassen, W. L. 11, 40. 43. Mac. 1, 1. losgelassen : Gassen : hassen, Gl. 163. 165. 167. passen : verlassen, Kf. 2, 5. 7. : lassen, W. L. 11, 147. 148. umfassen : hassen, Br. M. 1, 5. verlassen : umfassen, Än. II, 108, 2. 4. blassen : hassen : Massen, Erw. 8, 2. 4. 6. — **aß.** saß : Haß, Än. II, 15, 2. 4. Maß : Unterlaß, 2. S. C. 1, 1. 2. — **aße.** Maße : Rasse, W. L. 8, 20. 21. Unglücksstraße : Fraße, K. D. 16. 10. 12. — **aßen.** Straßen : lassen, W. L. 6, 123. 124. — **ast.** Gast : Last, Än. IV, 14, 1. 2. : rast, Än. IV, 38, 6. 8. : Gast, Än. II, 41, 3. 6. : umfaßt, K. D. 9, 9. 11. angepaßt : grast, Ben. 19, 2. 4. gefaßt : Mast, Tch. 11, 1. 3. : haßt, Br. M. 2, 3. Palast : hast, J. Z. 2, 47. 49. — **aste.** Maste : Meerpalaste, H. K. 165. 166. — **asten.** Dynasten : fasten, Sldl.[1] 5, 1. 2. Erdenlasten : Verhaßten, J. L. 14, 7. 9. Kriegeslasten : Masten, Än. II, 33, 6. 7. : Verhaßten, Än. IV, 112, 6. 7. Lasten : rasten, Än. IV, 16, 1. 4. Masten : Abrasten, J. Z. 1, 87. 89. : Lasten, P. R. 2, 1. 3. Totenkasten : Lasten, Mon. 8, 1. 2. Tränenlasten : rasten, Frndsch. 6, 1. 2. — **at.** genaht : That, Br. M. 3, 5. Grat : Pfad, Alp. 6, 2. 4. glatt : hat, Ben. 15, 2. 4. : Soldat : Goliath, W. L. 8, 87. 89. 90. hat : Vaterstadt, Konf. 2, 3. 6. Än. II, 49, 2. 3. naht : That, J. L. 10, 3. 6. Saat : Rad, J. D. P. 4. Rat : Saat, B. W. 2, 5. 6. : That, 1. S. C. 3, 3. 4. Saat : Soldat, W. L. 11, 258. 260. : That, Br. M. 3, 5.

Mac. 1, 1. **That** : Saat, Gl. 237. 238. Br. M. 1, 8. That : Rat, K. D. 14, 5. 6. Sgf. 3, 6. 8. G. Eis. 4, 5. 6. Todespfad : That, Tur. 3, 2. Vaterstadt : hat, Än. II, 76, 2. 4. Siebenhügelstadt : hat, Brut. 2, 6. 8. zertrat : Saat, E. W. 5, 2. 4. Staat : Granat, W. L. 3, 7. 8. — **aten.** beraten : Saaten, Br. M. 1, 3. durchwaten : raten, J. M. 6, 1. 3. geraten : Herrscherthaten, R. P. 10, 1. 2. raten : Staaten, Tur. 2, 4. : laden, Ben. 51, 1. 3. Soldaten : geraten, W. L. 11, 305. 306. : Potentaten, W. L. 11, 235. 236. : Braten, Elbl.[1] 1, 1. 2. Thaten : entraten, Än. II, 70, 7. 8. Thaten : mißraten, Än. II, 14, 1. 3. — **atis.** conceptiatis : faciatis, W. L. 8, 69. 71. — **atte.** Matte : hatte, R. T. 1, 1. 3. — **atten.** Ermatten : Schatten, K. J. 17, 5. 7. : bestatten, Än. II, 49, 6. 7. gestatten : gatten, Än. IV, 20, 2. 4. Gatten : Schatten, G. Gr. 10, 1. 3. Kf. 13, 5. 7. gatten : Schatten, Hl. 18, 2. 4. : Matten, Ely. 6, 1. 2. Cer. 5, 1. 3. Brg. 14, 2. 3. Schatten : Schatten, Än. IV, 5, 2. 3. : gatten, Bgl. 3, 2. 4. Knst. 10, 2. 5. : hatten, Gl. 252. 253. — **attern.** flattern : Nattern, K. J. 14, 5. 7. — **attet.** gattet : ermattet, Jb. 11, 1. 3. — **atz.** Schmatz : Schatz, J. M. 14, 2. 4. — **atzen.** Fratzen : schwatzen, W. L. 6, 58. 59. schwatzen : Batzen, W. L. 1, 47. 48. Tatzen : Katzen, Hnd. 4, 6. 11.

äche. Bäche : Fläche, Frnd. 3, 7. 9. Fläche : Wetterbäche, H. L. 16, 1. 2. Freche : Schwäche, Än. II, 28, 2. 3. Schwäche : Wasserbäche, Br. M. 1, 3. — **ächeln.** lächeln : fächeln, E. L. 4, 1. 2. B. L. 10, 4. 5. Hl. 14, 4. 5. 18, 6. 8. : zuzufächeln, w. H. 18, 2. 4. — **ächen.** rächen : brechen, Än. IV, 70, 5. 8. : sprechen, R. P. 2, 4. 5. — **ächte.** Mächte : Rechte, H. L. 25, 1. 2. T., 1, 7. Nächte : Geflechte, K. D. 6, 7. 8. : Rechte, Cer. 4, 9. 11. — **ächten.** mächten : flechten, Gl. 144. 145. — **ächter.** Götterverächter : Geschlechter, H. K. 61. 62. — **ächtern.** Verächtern : Töchtern, Hl. 4, 2. 4. — **ächtig.** verdächtig : allmächtig, w. H. 11, 2. 4. — **ädte.** Städte : Kette, Gl. 354. 356. — **äer.** Achäer : Speer, J. Z. 1, 99. 101. — **äfer.** Schäfer : Käfer, Ab. 5, 4. 7. — **äge.** Trauerschläge : Wege, Gl. 248. 249. — **ägen.** Donnerschlägen : Regen : Wegen, Än. IV, 30, 2. 4. 5. Wägen : Degen, A. J. 4, 1. 3. Schlägen : entgegen, Än. IV, 123, 5. 6. : regen, H. K. 235. 236. Verträgen : Segen : entgegen, Än. IV, 112, 1. 3. 4. — **äger.** Hörnerträger : Neger, S. M. 7, 1. 3. Jäger : Eger. W. L. 11, 132. 134. Träger : Kläger, Ely. 12, 1. 3. — **ägt.** trägt : reckt, Än. IV, 34, 5. 7. : regt, P. R. 32, 6. 8. — **äh.** Näh : Federsee, W. L. 11, 129. 130. — **ähe.** Nähe : Höhe, M. Fr. 3, 1. 3. — **ähen.** erspähen : gesehen, Än. IV, 126, 7. 8. durchspähen : bestehen, Än. II, 126, 6. 8. — **ähn.** verschmähn : geschehn, Än. IV, 19, 6. 7. — **äht.** bläht : ausgesät : Majestät, Gö. 3, 2. 4. 6. : weht, R. T. 4, 6. 8. gespäht : abgemäht : bläht, Än. IV, 94, 3. 5. 7. : steht, Än. IV, 53, 5. 8. verschmäht : Majestät, J. L. 11, 8. 10. : Elisabeth, M. St. 5, 9. — **ähle.** wähle : Seele, H. K. 195. 196. J. O. 4, 1. — **ählen.** erzählen : befehlen, W. L. 11, 183. 184. fehlen : vermählen : wählen, Än. IV, 63, 2. 3. 5. quälen : Seelen, Hg. 12, 4. 5. wählen : Seelen, Pr. S. 4, 2. 5. T. 3, 2. 3. vermählen : Seelen, Hl. 3, 6. 8. Gö. 3, 7. 8. überzählen : Seelen, Fr. St. 2, 1. 3. — **ählet.** losgezählet : verhehlet, Än. II, 27, 2. 4. — **ählt.** erzählt : beseelt, Br. M. 2, 5. vermählt : entseelt, Br. M. 3, 5. wählt : beseelt, Kf. 13, 2. 4. — **ällen.** Bällen : Quellen, Hl. 8, 6. 8. — **ällt.** fällt : Welt, Hl. 18, 1. 3. : Held, Gr. H. 6, 1. 3. hält : Feld, W. L. 11, 41. 42. : fällt, Demetr. 1, 1. — **älte.** Kälte : Zelte, Än. IV, 68, 6. 7. — **ähmen.** bezähmen : nehmen, Än. IV, 80, 5. 7. zähmen : beschämen, Tch. 24, 5. 6. schämen : nehmen, Bac. 3, 12. 13. — **ämpfen.** Kämpfen : dämpfen, K. D. 1, 1. 3. — **äne.** Hyäne : Zackenzähne, Rouf. 12, 1. 3. Thräne : Getöne, Emp.[1] 5, 1. 3. Zähne : Hyäne, Tch.

26, 5.6. Bonzenthräne : Miene, Ben. 5, 1.3. Waisenthräne : Jammertöne, Rouss. 12, 4.5. Thräne : Sternenbühne, T. L. 7, 4.5. — **ähnen.** gähnen : Zähnen, K. D. 26, 7.8. Hyänen : Zähnen, Gl. 366.368. Thränen : Sehnen, Tr. G. 3, 1.2. Gähnen : Mähnen, Hnb. 2, 7.8. — **ände.** Hände : Heldenende, Än. II, 71, 6.8. : Ende, W. T. 1, 7. Götterhände : Wände, E. F. 23, 5.7. Wände : wiedersände, W. L. 6, 62.63. — **ändelt.** tändelt : bemäntelt, Mon. 3, 4.5. — **änden.** Gartenwänden : Händen, Hl. 16, 2.4. Händen : auszuspenden, Sp. L. 4, 2.3. : Behenden, E. F. 21, 5.7. : enden, W. L. 11, 224.225. : niedersenden, Än. II, 81, 2.3. : senden, Mac. 4, 2. : versenden, T. 4, 3. Götterhänden : senden, Alp. 8, 1.3. schänden : Händen, Än. II, 96, 6.8. W. L. 11, 247.248. : vollenden, Knst. 27, 21.22. **ändet.** schändet : zugesendet, Än. II, 101, 2.5. — **änder.** Länder : Schreckensender, Sgf. 3, 5.7. : Elender, W. L. 8, 38.39. — **ändig.** eigenhändig : hochverständig, W. L. 11, 192.193. — **ändigen.** bändigen : sündigen, K. D. 2, 2.4. — **äng.** Triumphgepräng : streng, K. D. 22, 9.11. Wehrgehäng : Meng', W. L. 7, 38.39. **änge.** Gedränge : Handgemenge, Än. II, 5, 7.8. : Gemenge, Än. II, 77, 2.4. : Menge, Gr. H. II, 2.4. Gesänge : Landesenge, K. J. 1, 1.2. Länge : schlänge, K. D. 10, 10.12. — **ängen.** Gängen : Strängen, Tr. G. 9, 1.2. hängen : Gesängen, Bl. T. 1, 7.8. Prängen : Lobgesängen, Tr. G. 14, 1.2. Strängen : Friedensklängen, Gl. 358.360. drängen : Gesängen, Emp.[2] 1, 1.2. — **änger.** Sänger : Saitenschwinger, S. M. 8, 2.3. — **ängt.** hängt : eingesprengt, K. D. 16, 1.2. : zwingt, H. Ar. 3, 2.4. umhängt : vermengt, Än. II, 69, 5.7. — **änig.** unterthänig : König, T. L. 21, 3.4. R. P. 1, 4.5. — **änke.** Ränke : Schwänke, Bac. 3, 4.5. — **änken.** Bänken : hinken, Plut. II, 7, 2.5. — Kränken : Denken, Tur. 5, 1. Ränken : schenken, Än. II, 5, 6.8. — **änkt.** getränkt : geschenkt, Än. IV, 49, 6.7. — **ähnte.** thränte : gähnte, El. 5, 7.8. — **änze.** Kränze : Lenze, Jb. 9, 1.3. Tänze : Kränze, P. L. 2, 6.7. : Siegeskränze, G. Gr. 7, 5.7. — **änzte.** glänzte : bekränzte, G. Gr. 1, 5.7. — **äre.** Altäre : Heere, Än. IV, 27, 3.5. Hausaltäre : Ehre, Sgf. 10, 9.12. Fähre : Meere, Brg. 7, 6.7. P. R. 5, 1.3. Sphäre : Meere, Än. II, 43, 1.2. Schwere, J. L. 9, 1.2. Zähre : Cythere, G. Gr. 4, 5.7. — **ären.** Ähren : verklären, E. F. 1, 1.3. 27, 1.3. Altären : Ehren, Än. IV, 11, 1.4. Gö. 1, 7.8. Cytheren, G. Gr.[2] 6, 1.3. : nähren, Knst. 8, 5.6. hören, Tur. 1, 5. erklären : entbehren, Pic. 5, 8. gewähren : belehren, Än. IV, 21, 1.4. : Lehren, R. P. 12, 1.2. Sphären : hören, U. i. A. 3, 3.6. wären : leeren, W. L. 1, 41.42. Zähren : nähren, Än. IV, 6, 1.4. : wehren, Än. IV, 81, 1.2. : Sphären, Cer. 5, 5.7. ernähren : gebären, W. L. 5, 42.43. — **ärde.** Gebärde : Erde, Än. II, 29, 7.8. — **ärden.** Gebärden : werden, Än. II, 102, 7.8. — **ärke.** Götterstärke : Werke, Gl. 208. 209. — **ärme.** Schwärme : Wärme, K. J. 2, 5.7. — **ärmen.** schwärmen : wärmen, W. L. 11, 261.262. : lärmen, R. M. 2, 1.3. herumschwärmen : wärmen, W. L. 4, 2.3. — **ärmer.** Schwärmer : ärmer, M. L. 6, 6.9. — **ährt.** genährt : Herd, Mac. 4, 3. nährt : verzehrt, Än. IV, 1, 1.2. gewährt : umgekehrt, Än. II, 127, 1.4. : ehrt, E. F. 3, 6.8. — **ärte.** erklärte : gewährte, Än. II, 16, 2.4. Gefährte : verklärte, Knst. 28, 9.10. — **ärzen.** schwärzen : Herzen, M. D. 3, 1.3. — **äße.** Gefäße : Messe, G. Eis. 20, 7.8. — **äste.** Gäste : beste, M. Fr. 6, 1.3. B. W. 1, 2.4. : Feste, K. J. 8, 1.2. Rtl. 5, 2.4. Gäste : Völkerfeste, J. D. 4, 1. — **ästen.** Palästen : Festen, G. Gr. 7, 1.3. — **ät.** Majestät : geht, Knst. 5, 2.4. stät : Fatalität, W. L. 6, 101.102. — **äter.** Väter : Klageretter, Rl. 5, 1.2. — **ätet.** verspätet : gebetet, G. Eis. 26, 7.8. — **ätte.** Stätte : spähte, Br. M. 2, 1. — **ätze.** Geschwätze : Sätze, S. M. 12, 1.3.

Schätze : Netze, T.R. 4, 5.7. — **ätzen.** Schätzen : ergötzen, R.P. 12, 4.5. J.Z. 1, 25.27. : entsetzen, Än. II, 128, 5.8. : verletzen, P.R. 27, 1.3. Tur. 2, 4. : Netzen, M.St. 3, 1.

au. Au : Thau, Fl. 2, 3.6. Ter. 11, 2.4. Bau : Blau, K.J. 11, 6.8. blau : Thau : Thau, H.K. 27.29.31. Frau : Thau, W.Fr. 7, 3.6. genau : Frau, b.Fr. 7, 12.13. : Grau, K.D. 10, 1.2. grau : Frau, b.Fr. 4, 1.4. grau : Blau, Än. IV, 106, 4.6. Thau : Grau, Än. IV, 128, 2.3. — **aub,** Laub : Raub, Geh. 2, 6.8. Frnd. 2, 8.10. Raub : Staub, B.L. 2, 3.6. Än. II, 88, 6.8. Tr.G. 5, 3.4. Sgf. 1, 2.4. — **aube,** Staube : Raube, Än. II, 55, 5.6. Glaube : Raube, Jb. 2, 5.7. — **auben,** erlauben : rauben, Geh.[2] 3, 5.7. Glauben : rauben, Brg. 16, 6.7. M.O. 1, 5.6. Tauben : glauben, R.M. 13, 1.3. — **aubt,** geraubt : glaubt, W.G. 1, 5.6. 5, 5.6. : Haupt, Gl. 223.226. W.L. 11, 201.202. glaubt : erlaubt : Haupt, Knst. 26, 6.8.10. umlaubt : Haupt, J.Z. 3, 6.8. — **auch,** Balsamhauch : Rosenstrauch, T.L. 24, 10.11. Brauch : auch, Br.M. 4, 4. Gebrauch : auch, Plut. III, 9, 6.7. Hauch : Bauch, G.Eis. 14, 5.6. Hauch : Rauch, R.T. 2, 2.4. : Strauch, Fl. 1, 1.3. Ter. 8, 2.4. — **auche,** Hauche : Rauche, El. 10, 9.11. — **auchen.** rauchen : aufzuhauchen, Än. IV, 10, 5.7. — **aucht.** raucht : taucht, Än. II, 97, 2.4. — **audern,** plaudern : saudern, Bac. 3, 9.10. — **aue,** Aue : Klaue, W.L. 27.28. Thaue : schaue, Dth. 3, 4.5. — **auen,** Auen : schauen, Fll. 3, 4.5. H.K. 122.125. W.L. 11, 264.266. anzuschauen : Blumenauen, Geh. 28, 1.2. durchhauen : Auen, Än. II, 87, 3.5. blauen : vertrauen, B.M. 1, 8. Frauen : anzuschauen : Grauen, Beg. 1, 1.3.5. : bethauen, Än. IV, 11, 6.8. : hauen, J.Z. 3, 24.25. : erbauen, T. 3, 2. : schauen, Tch. 4, 5.6. Gauen : erbauen, Än. IV, 49, 1.3. Grauen : schauen, Än. II, 21, 5.6. Gl. 215.216. Br.M. 2, 1. 3, 5. durchzuschaun : Graun, El. 12, 6.8. grauen : Frauen : anzubauen : vertrauen, Än. II, 134, 1.3.5. altersgrauen : entgegenschauen, H.L. 1, 1.2. Grauen : trauen, R.P. 5, 1.2. mauen : Grauen, W.L. 9, 7.8. schauen : bauen, J.O.P. 3. schauen : Grauen, Tch. 16, 5.6. : vertrauen, Br.M. 2, 1. umzuschauen : anzubauen, Än. IV, 64, 7.8. vertrauen : Auen, Än. II, 131, 1.3. : bauen, M.St. 4, 4. 1, 8. : schauen, Än. IV, 78, 4.5. Empf.[2] 4, 5.7. L.W. 1, 2.4. W.L. 66, 67. Br.M. 2, 6. : beschauen, Än. II, 6, 7.8. Grauen : Edelfrauen, Hnb. 8, 1.2. — **auend.** grauend : schauend, H.L. 3, 4.5. — **auer.** Schauer : Trauer, Bit. 7, 2.4 — **auern.** Bauern : dauern, W.L. 11, 315.316. 6, 25, 26. Felsenmauern : trauern, H.L. 12, 1.2. Mauern : Schauern, J.Z. 3, 10.12. trauern : Mauern, Kf. 4, 5.7. J.O. 3, 5. betrauern : schauern, Än. II, 2, 5.7. schauern : trauern, Lch. 1, u. 9, 4.5. — **auert.** betrauert : überdauert, Än. II, 109, 7.8. — **auet.** überschauet : erbauet, K.D. 15, 3.4. erbauet : niederschauet, Met. 9.10. — **auf.** auf : auf, Gl. 180.181. : Lauf, Än. IV, 16, 2.3. IV, 29, 1.3. IV, 33, 1.3. IV, 37, 1.3. Ab. 9, 1.4. B.C. 1, 2.4. Hf. 2, 5.6. G.Eis. 18, 2.4. Tar. 2, 3.6. Km. 1, 2.4. Ben. 37, 2.4. 47, 2.4. M.K. 3, 1.2. 4, 1.2. Pschl.[2] 11, 2.4. Erw. 3, 2.4. A.J. 6, 2.4. Knst. 20, 9.14. El. 12, 2.4. Hnb. 6, 5. 7, 1. Lch. 7, 2.4. : Kauf, b.Fr. 2, 16.17. : herauf, P.R. 11, 1.3. : drauf, Än. IV, 90, 4.5. Ben. 14, 2.4. : Weltenlauf, Knst. 17, 15.17. darauf : Hauf : auf, Eb. 7, 1.3.4. Lauf : hinauf, Än. IV, 117, 6.7. Knst. 27, 29.32. Än. II, 81, 1.4. Zeitenlauf : auf, Knst. 31, 10.12. — **aufen.** ablaufen : Soldatenhaufen, W.L. 1, 1.2. entlaufen : taufen, W.L. 6, 127.128. gelaufen : taufen, W.L. 8, 64.65. Haufen : anzulaufen, Än. IV, 29, 7.8. taufen : laufen, W.L. 7, 86.88. — **augen.** Augen : saugen, B.L. 10, 1.2. einzusaugen : Augen, E.L. 1, 4.5. Flammenaugen : saugen, Frndsch. 5, 1.2. saugen : Augen, Än. II, 133, 2.4. — **aukeln.** gaukeln :

schaukeln, Gl. 8, 1.3. — **aul.** faul : Maul, w.H. 5, 1.3. Lästermaul : Saul, W.L. 8, 124.125. — **aum.** Baum : Silberschaum, G.Gr. 3, 6.8. Baum : Raum : Baum : Himmelsraum, H.K. 1.4.7.8. Baum : Zwischenraum, Än. IV, 74, 1.4. kaum : Raum, A.J. 8, 2.4. Nektarschaum : Morgentraum, T.L. 15, 1.2. Raum : Baum, B.T. 3, 5.6. : Traum, E.L. 8, 3.6. Kf. 12, 6.8. : Zaum, T.L. 17, 2.3. Saum : Raum, E.F. 18, 6.8. : Traum, Erw. 10, 7.8. Schaum : Höllenraum, Tch. 7, 2.4. Traum : Daum, J.M. 21, 2.4. — **aume.** Baume : Raume, Br.M. 2, 1. Gaume : Wunderbaume : Götterträume, Geh. 28, 3.4.5. Raume : Lorbeerbaume, Än. II, 90, 1.3. — **aumes.** Zaumes : Weltenraumes, Frndsch. 2, 1.2. — **aumen.** Daumen : Gaumen, J.M. 18, 1.3. — **aums.** Schaums : Traums, Br.M. 1, 8. — **aun.** Braun : bann, G.Eis. 6, 1.3. vertraun : schaun, Peg. 8, 12. 13. — **aunen.** staunen : Posaunen, Rouf. 6, 4.5. — **aunet.** erstaunet : gelaunet, R.P. 7, 1.2. — **aupt.** Haupt : erlaubt, Än. II, 68, 6.7. : glaubt : überhaupt, W.L. 6, 136.141.142.143. Haupt : geraubt, Än. II, 69, 1.2. Cer. 6, 6.8. J.Z. 1, 11.13. : glaubt, W.L. 8, 110.111. — **auren.** lauren : Mauren, Än. II, 8, 1.2. Mauren : Trauren, H.A. 4, 4.5. Minotauren : dauren, K.D. 7, 10.12. — **aus.** aus : Haus, El. 7, 2.4. 12, 10.12. M.L. 11, 14.17. Pr.S. 3, 3.4. H.L. 4, 8.10. Gr.H. 11, 8.9. M.Fr. 5, 2.4. Jb. 10, 2.4. Pil. 1, 2.4. A.J. 5, 2.4. Gl. 151.152.347.349. K.D. 25, 1.2. W.W. 3, 5.6. H.K. 45.50. P.R. 10, 1.3. 14, 2.4. J.O. 4, 1. Pic. 3, 9. Mac. 1, 1. Br.M. 1, 8. B.W. 3, 1.3. Jb. 10, 2.4. Hnd. 4, 2.3. : Gotteshaus, G.Eis. 19, 1.3. 23, 1.3. : Klagehaus, W.L. 8, 28.29. : Sonnenhaus, Pr.S. 10, 3.4. : Strauß, K.D. 2, 5.6. Braus : aus, W.L. 6, 54.55. : Haus, Bst. 4, 11.12. Braus : heraus, Bst. 1, 11.12. draus : Haus, Plut. II, 10, 6.7. Graus : heraus, Bst. 2, 11.12. 3, 11.12. : Unterhaus, Plut. III, 2, 6.7. Haus : heraus, P.R. 30, 1.3. : hinaus, K.J. 13, 6.8. : raus, Eb. 5, 2.5. Opernhaus : aus, Mon. 14, 3.6. Moderhaus : aus, M.L. 10, 16.18. Trauerhaus : heraus, El. 1, 2.4. heraus : Narrenhaus, w.H. 9, 5.6. heraus : Haus, Bst. 1, 1.2. : aus, Bst. 3, 1.3. : Graus, Bst. 2, 1.3. : Schmaus, J.M. 18, 2.4. hinaus : Haus, Gl. 106.115. : Vaterhaus, Gl. 59.60. : Haus : 'naus, Plut. II, 5, 1.3.4. kraus : aus, Kst. 13, 1.2. voraus : Strauß : aus, W.L. 11, 19.20.23. — **ause.** Hause : Gebrause : Hause, Än. II, 53, 3.4.7. : Pause, Ely. 6, 1.3. — **ausen.** Brausen : Grausen, Br.M. 2, 1. M.G. 1, 5.7. Grausen : hausen, R.P. 16, 1.2. umgrausen : hausen, Än. IV, 3, 5.6. sausen : Brausen, Geh.[2] 2, 1.3. Tch. 11, 5.6. Ab. 7, 3.4. — **auset.** brauset : grauset, Lch. 7, 1.3. — **ausch.** Tausch : Wonnerausch, b.Fr. 10, 1.2. — **ausche.** belausche : Liebesrausche, Bit. 6, 2.4. — **auschen.** lauschen : rauschen, Än. IV, 34, 6.8. Ab. 5, 9.11. L.K. 2, 1.2. Brg. 13, 2.3. : vertauschen, Flk. 4, 1.2. rauschen : tauschen, Frnd. 3, 1.2. rauschen : tauschen : lauschen, Erw. 6, 2.4.6. vertauschen : rauschen, Än. II, 62, 3.4. — **auscht.** berauscht : lauscht, Ben. 8, 1.3. lauscht : rauscht, M.G. 1, 6.8. rauscht : tauscht, Mon. 2, 3.6. umgetauscht : lustberauscht, Am. 2, 2.4. vertauscht : gerauscht, J.O. 4, 1. — **auschte.** belauschte : niederrauschte, Mor. 8, 1.3. — **auschten.** rauschten : lauschten, T.L. 22, 11.12. — **aust.** braust : ergraust, Seh. 3, 6.8. haust : braust, Gr.H. 5, 5.6. — **auste.** brauste : hauste, Ben. 62, 1.3. grauste : sauste, Bac. 2, 9.10. — **aut.** Braut : geschaut, Br.M. 2, 5. : Laut, Br.M. 3, 5. baut : laut, Gl. 30.32. Braut : traut, Ph.L. 16, 2.4. : getraut, R.T. 5, 6.8. Elendshaut : Hexenkraut : gebraut, W.L. 6, 187.189.190. schaut : laut, Hnd. 3, 7.8. Braut : Trommelhaut, Rl. 5, 3.4. erbaut : vertraut, Tur. 2, 4. Kraut : vertraut, Än. IV, 75, 3.6. Laut : Braut, Än. II, 61, 6.8. Än. IV, 52, 5.8. Br.T. 1, 5.6. : schaut, K.D. 2, 1.2. Löwenhaut : an-

vertraut, Än. II, 121, 2.4. thaut : schaut, M.L. 1, 6.7. Worteslaut : vertraut, Br.M. 2, 5. vertraut : baut, Än. IV, 20, 1.3. : erbaut, W.L. 7, 73.74. : Schlummerkraut, Än. IV, 88, 5.8. getraut : Braut, Än. IV, 98, 2.4. vertraut : Braut, Hl. 21, 5.7. erbaut : vertraut, P.R. 29, 2.4. — **aute.** erbaute : vertraute, Än. IV, 124, 5.6. Laute : baute, El. 4, 1.3. schaute : baute, P.R. 10, 11.12.

eu. Scheu : frei, Gl. 371.373. neu : Mai, T. 1, 1. : Liebestreu, B.W. 11, 5.6. : Soldatentreu, Slbl.[1] 4, 3.4. getreu : vorbei, Hl. 4, 1.3. Neu : frei, K.J. 17, 6.8. Scheu : neu : Kanzlei, W.L. 11, 107.108.109. scheu : Leu, Hnd. 3, 12.13. — **eue.** Reue : Ungetreue, b.Fr. 1, 1.3. scheue : dräue, Mac. 4, 4. Treue : Reue, Sgf. 5, 9.12. — **euen.** freuen : leihen, W.L. 11, 28.29. erfreuen : Feenreihen, Mac. 4, 4. Leuen : befreien, J.L. 14, 4.5. neuen : reuen, W.L. 7, 3.4. — **eu(e)n (äuen).** dräun : Reihn, K.D. 10, 5.6. : wiederkäuen, El. 10, 10.12. freun : Gebein : sein, Än. IV, 112, 2.5.8. freun : sein, Sgf. 5, 2.4. freun : Pein, Hg. 12, 3.6. : sein : Abendschein, Knst. 27, 7.9.11. erfreun : Reihn, J.Z. 1, 22.24. : erneun, Än. II, 31, 7.8. : Wein, Pschl.[2] 6, 2.4. Leun : befrein, K.D. 7, 9.11. streun : sein, Än. IV, 36, 2.3. zerstreun : sein, Rl. 1, 2.4. Än. IV, 109, 1.4. Leu'n : hinein, Hnd. 5, 3.4. — **euer.** Abenteuer : Ungeheuer, K.D. 1, 7.8. Feuer : Leier, R.M. 9, 1.3. G.Gr. 7, 1.3. : teuer, Än. II, 113, 1.3. Farbenfeuer : Schleier, J.L. 13, 7.9. Ungeheuer : Feuer, P.R. 21, 1.3. : Gemäuer, Konf. 11, 1.2. — **eur.** Feur : Ungeheur, Plut. III, 5, 6.7. : teur, Km. 14, 6.8. Plut. II, 2, 6.7. Jagdenfeur : eu'r, Mor. 11, 3.6. — **euern.** erneuern : steuern, Än. IV, 80, 1.3. Theuern : erneuern, Än. IV, 63, 7.8. Ungeheuern : Abenteuern, K.D. 7, 7.8. — **euet.** erneuet : scheuet, K.D. 19, 7.8. — **äuben.** sträuben : treiben, El. 12, 9.11. — **äuber.** Räuber : Zeitungsschreiber, J.M. 14, 1.3. — **äubt.** gesträubt : treibt, Knst. 4, 6.8. — **euch.** euch : gleich, K.J. 3, 3.4. W.L. 11, 104.106. : Reich, J.L. 3, 8.10. — **äuche.** Sträuche : Teiche, R.T. 7, 1.3. — **euchen.** Keuchen : weichen, K.D. 18, 3.4. Seuchen : Reichen, Konf. 5, 4.5. : schleichen, Pst. 1, 3.4. — **euchten.** leuchten : befeuchten, Pr.S. 6, 2.5. — **euchtet.** befeuchtet : leuchtet, K.D. 16, 3.4. Än. IV, 38, 1.3. leuchtet : feuchtet, Ww. 2, 8.9. — **eude.** Freude : Gebäude, Pic. 3, 9. : heute, Sch.M. 1, 1.2. Hl. 22, 6.8. : Leide, El. 3, 1.3. : Weide, Nj. 1, 1.3. Jugendfreude : Rosenkleide, El. 5, 1.2. Freude : Weltgebäude, Knst. 20, 19.20. Gebäude : Eingeweide, Än. II, 3.7.8, : weide, Gl. 334.336. — **euden.** Freuden : Haiden, M.St. 3, 1. J.O.P. 4. : Leiden, Sgf. 2, 5.7. Leiden : verscheiden, Än. IV, 118, 1.3.4. Freuden : beneiden, H.L. 7, 4.5. : weiden : verscheiden, Knst. 13, 11.12.14. Freuden : zweiten, J.Z. 2, 9.11. — **eufel.** Teufel : Zweifel, W.L. 6, 175.177. — **eufeln.** beteufeln : verzweifeln, Knst. 27, 2.4. — **äufen.** häufen : schleifen, J.Z. 3, 26.27. Läufen : greifen, K.D. 11, 7.8. — **äufet.** aufgehäufet : zugereifet, Knst. 27, 6.8. — **äuft.** gehäuft : schleift, Än. II, 104, 6.7. : greift, Gl. 355.357. — **euge.** beuge : Zweige, H.K. 5.6. — **eugen.** beugen : steigen, Sem. 1. : besteigen, Än. II, 135, 7.9. Zeugen : Reigen, Br.M. 3, 5. : Schweigen, T. 3, 2. — **eugt.** fleugt : zeigt, Än. II, 99, 2.4. gesäugt : steigt, Konf. 6, 1.3. gezeugt : vergleicht, P.R. 17, 2.4. — **eule.** Eule : Geheule, Än. IV, 84, 7.8. Donnerkeule : Geheule, Än. IV, 39, 6.7. Geheule : Beile, Än. II, 38, 6.7. Feuersäule : Zeile : Windeseile, Gl. 182. 183.184. — **eulen.** Heulen : teilen, Än. II, 53, 1.2. : Weilen, Tch. 9, 5.6. — **äulen.** Säulen : eilen, Br.M. 2, 1. : Heulen, Än. IV, 121, 5.7. : heilen, B.W. 9, 2.4. : weilen, P.R. 10, 2.4. Br.M. 1, 8. — **äume.** Bäume : Räume,

Gl. 136.137. Geschäume : Keime, M.L. 7, 3.6. Räume : Träume, A.J. 9, 1.3. : Bäume, Gl. 200.201. Träume : Morgenkeime, Km. 2, 5.7. : Geheime, Br.M. 1, 8. Zäume : versäume, Gr.H. 9, 2.4. — **äumen.** Bäumen : Räumen, W.L. 7, 15.16. Slbl.[2] 11.12. : Träumen, M.St. 3, 1. räumen : Träumen, Än. IV, 101, 2.3. Tl. 6, 1, 3. träumen : reimen, El. 11, 1.3. : keimen, Hg. 18, 4.5. : Räumen, El. 2, 4.5. schäumen : bäumen, Lch. 5, 5.7. — **äumet.** säumet : aufgezäumet, Än. IV, 25, 2.4. geträumet : gereimet, Rouf. 6, 1.8. — **äumt.** bäumt : schäumt, K.D. 13, 1.2. säumt : verträumt, Än. IV, 42, 6.7. schäumt : weggeträumt, Sgf. 12, 10.11. verträumt : schäumt, T.R. 4, 22.24. gezäumt : schäumt, Rtl. 7, 1.3. — **äunen.** bräunen : erscheinen, Gl. 80.82. — **eunigt.** beschleunigt : gepeinigt, Än. IV, 55, 3.4. — **eund.** Freund : scheint, P.L. 2, 1.3. : vereint, Brg. 5, 1.4.5. Freund : Feind. Eb. 11, 2.5. 1.S.C. 3, 5.6. — **eunde.** Schmeichelfreunde : Feinde. Mac. 1, 4. — **äunt.** umzäunt : scheint, Än. IV, 22, 2.4. — **eus.** Zeus : Kreis, E.F. 25, 6 8. : Reis, Cer. 1, 6.8. : Sternenkreis, B.W. 4, 1.3. — **äuselt.** säuselt : kräuselt, Mon. 6, 4.5. — **eußt.** geußt : reißt, Ph.L. 7, 2.4. — **äuste.** Fäuste : Geiste, R.T. 2, 1.3, — **eut.** beut : weit, J.B. 3, 2.4. freut : Herrlichkeit, P.R. 26, 2.4. erfreut : geweiht : Zeit, S.A. 2, 2.4.6. gebeut : erneut, Än. IV, 90, 7.8. : Lüsternheit, G.Eis. 7, 5.6. : Ewigkeit, Knst. 22, 7.8. : Streit, Än. IV, 127, 1.4. : Zeit : gefreit, Brg. 4, 1.4.5. heut : Zeit, Rtl. 3, 5.6. erneut : Zeit, Br.M. 1, 3. scheut : Notwendigkeit, P.L. 1, 13.14. verstreut : heut, Sgf. 7, 10.11. zerstreut : gebeut, Än. II, 104, 1.4. — **eute.** bedeute : Geläute, Gl. 424.425. Beute : Streite, Än. II, 69, 6.8. Än. IV, 97, 7.8. : Weite, K.D. 10, 3.4. : vermaledeite, b.Fr. 7, 6.7. Bräute : weihte, Kf. 10, 1.3. freute : geleite, El. 11, 5.7. erfreute : Seite, Än. II, 15, 13. — **euten.** beuten : weiten : schreiten, Br.M. 3, 5. freuten : Zeiten, G.Gr.[2] 23, 5.7. B.W. 5, 2.4. Läuten : bedeuten, Br.M. 1, 7. — **euzt.** durchkreuzt : reißt, Br.M. 1, 3.

e. Abe : geh, Geb.Gr. 9, 1.3. Grazie : Glorie, Knst. 16, 2.4. Könige : Höh, J.D. 4, 1. Melpomene : Furie, R.M. 9, 2.4. Plaudite : Weh, El. 9, 2.4. Schnee : Reh, R.T. 4, 2.4. See : Höh, P.R. 1, 2.4. Weh : Abe, W.L. 8, 48.49. Reh : Höh, Lch. 5, 2.4. — **een.** Museen : Siegstrophäen, Ant. 1, 4.5. — **eben.** aufgegeben : Leben, Tur. 4, 6. aufzuheben : Leben, Kf. 8, 1.3. beben : Leben, Än. II, 122, 5.7. Knst. 18, 10.12. begeben : Leben, Frnb. 5, 1.2. beleben : nachzustreben, Emp.[2] 4, 9.10. : erheben, Än. IV, 44, 1.2. Bestreben : leben, J.J. 2, 17.19. eben : Leben, J.L. 1, 1.2. Leben : eben, Brg. 16, 2.3. eben : Weben, H.L. 9, 7.9. erbeben : widerstreben, Än. IV, 7, 5.7. Erdenleben : schweben, Gl. 398. 400. ergeben : Leben : erheben, Br.M. 2, 1. erheben : schweben, Än. IV. 9, 5.7. : Leben, Än. IV, 128, 6.8. : geben, Br.M. 3, 5. erstreben : erheben, Rtl. 4, 2.4. geben : eben, W.L. 9, 21.22. Leben : geben, Än. II, 68, 3.8. Än. II, 119, 5.6. Dth. 2, 4.5. Cer. 8, 5.7. Brg. 2, 2.3. 11, 2.3. geben : erleben, W.L. 7, 60.61. geben : leben, W.L. 11, 149.150. Slbl.[1] 6, 1.2. W.L. 11, 271.272.386.387. J.D. 4, 1. M.St. 4, 4. Phäd. 1, 5. Leben : geben : Leben, Rfg. 7, 1.3.4. : geben, H.K. 32.33.38.39. geben : schweben, M.St. 2, 6. : streben, H.Ar. 4, 5.7. gegeben : eben, Gl. 382.384. : erheben, E.F. 27, 5.7. : heben, Knst. 29, 1.3. : Leben, Hg. 7, 4.5. Leben : gegeben, Knst. 22, 2.4. B.W. 3, 2.4. H.Ar. 1, 1.2. E.W. 4, 1.3. Gr.H. 10, 7.10. Fr.St. 1, 8.9. Kf. 9, 5.7. H.K. 124.127. W.L. 2, 7.8. Br.M. 2, 3. M.St. 3, 6. T. 4, 3. gegeben : überleben, Än. II, 112, 1.4. : schweben, Än. IV, 104, 6.8. : streben, 2.S.C. 2, 1.2. Leben : begeben, Frnb. 5, 7.9. : erheben, Br.M. 1, 8. Ab.

6, 1.2. : aufzugeben, Än. II, 62, 7.8. : gegeben : Geisterleben, Knst. 7, 9.11.12. : umgeben : schweben, S. A. 2, 1.3.5. : umgeben, Br. M. 4, 4. : zugegeben, P. R. 7, 1.3. : Nervgeweben. L. K. 1, 4.5. : schweben, Fl. 4, 6.7. : streben, Gl. 107.108. Brg. 4, 2.3. G. Eis. 3, 1.3. W. G. 3, 2.4. : Windesweben, W. L. 6, 131.132. Heidenleben : ergeben, W. L. 8, 42.48. Reben : gegeben, Frd. 3, 5.7. schweben : Leben, Än. II, 93, 2.4. B. L. 3, 4.5. El. 1, 4.5. Sgf. 13, 9.12. J. L. 3, 7.9. G. Gr.[2] 16, 5.7. Knst. 23, 9.11. Br. M. 1, 8. : widerstreben, Pic. 3, 9. : Leben : weben, Br. M. 2, 5. Streben : Leben, W. Fr. 4, 1.3. Jb. 5, 1.3. Br. M. 1, 4. nachzustreben : Leben, J. Z. 2, 29.30. streben : weben : streben : leben, H. K. 244.246.247.248. übergeben : Leben, Än. II, 15, 5.6. M. St. 3, 6. W. L. 6, 200.201. : erheben, Än. II, 52, 1.3. umgeben : leben, M. O. 2, 5.6. weben : geben, Mac. 4, 2. : Leben, W. Fr. 1, 1.2. weggegeben : leben, T. E. 8, 1.3. Widerstreben : gegeben : Leben, W. T. 3, 10. Windesweben : Leben, Br. M. 1, 8. Leben : Reben, Lch. 5, 1.3. — **ebens.** Lebens : vergebens, Rons. 1, 4.5. Prz. 7, 2.4. Schwebens : Erdenlebens, J. L. 15, 4.5. vergebens : Lebens, Am. 5, 1.3. Kf. 11, 5.7. — **ebet.** belebet : bebet, G. Eis. 7, 7.8. lebet : klebet, Hl. 9, 2.4. schwebet : bebet, K. J. 19, 1.2. umlebet : webet : schwebet, Knst. 21, 1.3.5. — **ebt.** belebt : schwebt, E. L. 3, 3.6. : erhebt, Mac. 2, 5. gelebt : gräbt, Frnd. 1, 3.6. gewebt : hebt, H. L. 22, 8.10. hebt : gelebt, Br. M. 1, 4. : schwebt, Gl. 422.423. lebt : gräbt, Rtl. 4, 5.6. : schwebt, Än. II, 103, 1.3. lebt : webt, W. G. 4, 1.3. lebt : gräbt : lebt : gräbt, W. L. 11, 418. 419.420.421. schwebt : strebt, Än. IV, 125, 3.5. strebt : hebt : webt, Ab. 8, 3.6.9. webt : schwebt, G. A. 8, 2.4. entschwebt : gelebt, Tl. 1, 2.4. — **ebte.** lebte : strebte, Tr. G. 8, 1.2. — **echen.** brechen : rächen, Än. IV, 95, 7.8. zerbrechen : Flammenbächen, Gl. 342.344. Gebrechen : Schwächen, M. St. 5, 7. sprechen : rächen : brechen, Beg. 4, 2.4.6. besprechen : Thränenbächen, Än. II, 48, 5.7. Verbrechen : Bächen, Än. IV, 127, 5.7. : widersprechen, W. L. 6, 139.140. — **echer.** Zecher : Becher, B. L. 7, 1.2. Sgf. 11, 1.3. — **echt.** gerecht : Knecht, Br. M. 1, 4. w. H. 18, 5.6. : Geschlecht, B. W. 6, 1.3. Geschlecht : Recht, Frnd. 1, 8.10. Br. M. 1, 3. Knecht : recht, G. Eis. 3, 5.6. : Soldatenrecht, Sldl.[1] 2, 3.4. Weiberknecht : Geschlecht, Än. IV, 50, 1.4. recht : Götzenknecht, w. H. 6, 5.6. : Knecht, G. Eis. 7, 1.3. W. Fr. 8, 2.4. : schlecht, Ww. 4, 1.3.4. : schlecht, W. L. 6, 111.112. Menschenrecht : Geschlecht, Knst. 25, 14.16. recht : knecht : schlecht, W. L. 11, 194.195, 196. schlecht : Götterrecht, Sgf. 6, 10.11. spricht : Reitersknecht, W. L. 6, 146.147. Specht : recht : Specht : Specht : recht, Bac. 2, 6.11.16.21.22. — **echte.** Geflechte : Geschlechte, Än. IV, 2, 7.8. Gerechte : Mächte, Mac. 1, 1. Knechte : Gefechte, J. L. 14, 1.2. : Geschlechte, Br. M. 1, 3. : Menschenrechte, Rtl. 2, 2.4. Mächte : Rechte, Geh. 22, 1.2. Rechte : Gefechte, K. D. 17, 7.8. : Geschlechte, b. Fr. 2, 1.3. : Mächte, E. F. 15, 5.7. Fürstenrechte : Geschlechte, Än. IV, 40, 5.7. Geschlechte : Götterrechte, M. O. 2, 1.3. — **echten.** Todesmächten : umflechten, M. St. 3, 6. fechten : Mächten, W. L. 6, 172.173. flechten : Schlechten, M. St. 4, 4. umflechten : Rechten, B. W. 12, 2.4. — **echter.** Geschlechter : Töchter, Bgl. 5, 2.4. Vorgeschlechter : Wächter, St. B. 5.7. — **ede.** rede : rede, Br. M. 2, 5. Rede : Fehde, Br. M. 1, 4. : Oede, Tch. 21, 5.6. — **eden.** befehden : töten, Br. M. 1, 3. Diomeden : Palameden, J. Z. 1, 39.41. reden : vonnöten, Sp. 4.5. — **eder.** Feder : Räder, Frd. 4, 1.3. : Katheder, Ww. 5, 8.9. — **edig.** ledig : gnädig, Bit. 1, 2.4. Venedig : gnädig, W. L. 11, 276.278. — **effeln.** Scheffeln : Löffeln, W. L. 1, 19.20. — **eften.** heften : Kräften, Br. M. 2, 2. — **eg.** Steg : hinweg, Gr. H. 8, 5.6. : Weg, Bgl. 1, 1.3. Jb. 9, 6.8. K. J. 4, 3.4. H. L. 3, 6.8. T. 1, 1. Weg : Felsen-

steg, K.D. 3, 9.11. weg : keck, Rtl. 3, 1.3. : reg, G.Eis. 19, 2.4. : Speck : weg : Speck : weg, Bac. 1, 6.11.16.21.22. — **ege.** Wege : Stege, Pil. 6, 1.3. — **egen.** entgegen : entgegen, J.Z. 2, 50.52. : trägen, Än. II, 66, 2.4. : Schlägen, Emp.[2] 1, 4.5. : bewegen, Br.M. 3, 5. : Flammenregen, B.L. 5, 1.2. : Regen, Mac. 1, 1. : vermögen, M.St. 3, 6. : legen, Än. II, 78, 1.3. legen : Schlägen, E.F. 19, 5.7. niederlegen : pflegen, Än. IV, 72, 7.8. überlegen : Degen, W.L. 11, 82.83. : pflegen, Än. IV, 102, 2.4. regen : Bewegen, Gl. 310.312. Segen : Blumenwegen, D.S. 1, 1.2. : Regen, Gl. 170.171. Vatersegen : pflegen, W.L. 11, 288. 289. Zaubersegen : bewegen, 1.S.C. 2, 5.6. Wegen : entgegen, Än. II, 59, 5.6. Br.M. 3, 1. K.D. 14, 10.12. Knst. 31, 13.15. bewegen : entgegen : zugegen, Än. II, 91, 2.3.5. bewegen : Segen, Än. II, 116, 6.8. : entgegen : Trägen : Wegen. Än. IV, 75, 4.5.7.8. unterwegen : gelegen, W.L. 7, 93.94. — **eget.** beweget : heget, R.P. 13, 1.2. : reget, Ab. 8, 4.5. — **egt.** bewegt : trägt, Erw. 2, 7.8. gepflegt : tiefbewegt, G.Eis. 30, 1.3. gelegt : prägt, Plut. I, 8, 6.7. bewegt : trägt, K.D. 24, 9.11. — **egnen.** begegnen : segnen, Sch.M. 3, 4.5. regnen : begegnen, E.L. 5, 4.5. — **egnet.** regnet : eingesegnet, Bst. 4, 2.4. gesegnet : regnet, Fl. 2, 1.2. — **ehe.** vergehe : sehe, G.Eis. 13, 7.8. wiedersehe : Nähe, Sch.M. 1, 4.5. — **ehen.** Ehen : Trophäen, Än. II, 88, 5.7. drehen : Krähen, Kst. 16, 2.4. begehen : sehen, Än. II, 95, 7.8. drehen : widerstehen, Tch. 17, 5.6. gehen : Höhen, Alp. 1, 5.6. J.O. 1, 2. begehen : geschehen, Än. II, 100, 7.8. ergehen : Höhen, Geh. 3, 1.3. Flehen : Höhen, E.F. 13, 1.3. flehen : säen, T. 5, 1. : widerstehen, Br.M. 4, 8. einzugehen : geschehen, W.L. 6, 196.198. gehen : sehen, Frnd. 3, 4.5. P.R. 6, 1.3. : stehen, T. 4, 3. Br.M. 1, 8. gehen : Wehen, Erw. 1, 1.3. geschehen : sehen, T.E. 4, 1.3. Br.M. 3, 5. : stehen, W.L. 6, 167.171. : wehen, R.T. 3, 1.3. sehen : drehen, J.Z. 1, 5.7. : gehen, Plut. II, 5, 2.5. : Höhen, Än. II, 130, 6.8. : stehen, Än. II, 113, 5.7. : geschehen, Ks. 7, 5.7. gesehen : flehen, Ks. 13, 1.3. : stehen, H.K. 167.169. : Wehen : angesehen, J.Z. 1, 47.49.50. versehen : überstehen : auszuspähen : anzuflehen, Än. IV, 78, 1.2.7.8. stehen : drehen, Än. IV, 89, 4.5. gestehen : geschehen, Mac. 4, 4. auferstehen : gehen, Gl. 340.341. verstehen : gesehen, Kst. 14, 2.4. wehen : geschehen, Än. II, 42, 7.8. : Höhen : untergehen, Gl. 202.205.210. : Höhen, Peg. 9, 8.11. : geschehen, K.D. 19, 10.12 : vergehen, un. Fl. 5, 2.4. verwehen : gesehen, Br.M. 1, 7. vergehen : sehen, Kst. 21, 2.4. — **ehn.** drehn : sehn, Mon. 15, 3.6. : gesehn, Wt. 8, 2.4. : vorübergehn, Ab. 7, 8.9. Flehn : Höhn, Demetr. 2, 2. Vergehn : sehn, Phäd. 5, 3. drehn : spähn, El. 8, 2.4. Flehn : stehn, Än. II, 22, 1.2. drehn : widerstehn, M.G. 2, 2.4. Flehn : untergehn, Än. II, 108, 7.9. flehn : widerstehn, Br.M. 2, 1. erflehn : Wehn, H.L. 17, 3.6. herabzuflehn : gehn, Tur. 1, 4. gehn : flehn, Emp.[2] 3, 2.4. : sehn, Min. 5, 2.4. W.L. 6, 64.65. gehn : stehn, M.St. 5, 7. Mac. 1, 4. : erstehn : gestehn, Än. IV, 3, 1.4.7. gehn : spähn, Frndsch. 1, 3.6. gehn : wehn : Höhn : See'n, Än. IV, 45, 2.4.5.7. nachzugehn : beizustehn, Än. II, 62, 5.6. hintergehn : sehn, P.L. 1, 3.4. untergehn : Himmelshöhn, Sgf. 6, 5.7. : wiedersehn, Hl. 14, 5.7. vergehn : sehn, Tr.G. 15, 3.4. 1, 3.4. vergehn : auferstehn, Hl. 14, 1.3. : Höhn, Pic. 3, 9. stehn, K.D. 21, 9.11. geschehn : erflehn, Än. IV, 98, 1.4. : gesehn, Br.M. 1, 8. : gestehn, G.Eis. 16, 1.3. : stehn, W.L. 11, 338.339. : gesehn : geschehn, H.K. 69.72.74. sehn : gehn, Hg. 13, 3.6. Än. II, 24, 2.4. : Krähn, K.J. 6, 3.4. : Höhn, Än. IV, 51, 7.8. : verstehn, R.T. 1, 6.8. : stehn : sehn, Sp.L. 1, 1.4.6. gesehn : Höhn, J.Z. 2, 36.38. gesehn : vergehn, J.Z. 1, 118.120. : vorübergehn, B.W. 5, 5.6. Frnd. 5, 3.6. stehn : flehn, Än. II, 111, 1.4. stehn : gehn, B.C. 5,

6.9. Konf. 11, 3.6. w. H. 10, 5.6. Ben. 43, 2.4. b. Fr. 2, 11.14. stehn : geschehn, G. Eis. 25, 2.4. : Höhn, Alp. 3, 2.4. : sehn, 2. S. C. 2, 3.4. : Grazien, Emp.[1] 2, 2.4. auferstehn : gehn, Gr. W. 2, 1.2. beizustehn : stehn, Mac. 4, 2. : erhöhn, Än. II, 79, 6.8. bestehn : sehn, Än. II, 49, 5.8. erstehn : sehn, Än. IV, 113, 2.4. gestehn : sehn, Än. IV, 68, 5.8. : erspähn, Än. IV, 54, 6.7. verstehn : gehn, Knst. 5, 10.12. widerstehn : übergehn, J. O. 1, 10. wehn : wehn, Kf. 2, 3.4. : blähn, K. J. 14, 6.8. : Höhn, Än. II, 127, 6.7. : sehn, Hg. 15, 3.6. H. L. 15, 3.6. : gesehn, J. Z. 1, 64.66. : stehn, Frd. 5, 6.8. : abzustehn, Konf. 4, 3.6. : übergehn, Ben. 57, 2.4. : vergehn, G. Gr. 13, 2.4. — **ehet.** gehet : wehet, Wt. 1, 1.3. vergehet : bestehet, Gl. 414.416. — **eht.** dreht : Majestät, G. Gr. 3, 2.4. fleht : besteht, Tch. 24, 2.4. : steht : niedergeht, Brg. 8, 1.4.5. geht : erspäht, Emp.[1] 8, 2.4. : Societät, W. L. 11, 343.344. seht : geht, W. L. 11, 317.318. steht : mäht, J. M. 15, 2.4. steht : seht, Ben. 7, 2.4. gesteht : fleht, G. Eis. 10, 2.4. aufersteht : Majestät, M. St. 3, 6. ersteht : späht : versteht, J. Z. 3, 36.38.40. weht : fleht, Än. IV, 79, 6.8. : steht, Gr. W. 1, 5.6. : Stät, Sgf. 13, 6.8. : verschmäht, Min. 4, 6.8. verweht : ausgesät, El. 4, 6.8. — **eck.** Keck : weg, w. H. 12, 5.6. S. M. 16, 2.4. Tch. 4, 2.4. — **ecke.** Pulverwecke : Verdecke, Geh. 17, 1.2. — **ecken.** Becken : Schrecken, R. P. 4, 4.5. decken : verstecken : Schrecken, Rsg. 11, 2.3.4. Stecken : Stecken, W. L. 6, 103.104. Hecken : Schrecken, Peg. 4, 7.10. Erw. 8, 1.3. Schrecken : stecken, W. L. 11, 62.63. : wecken, Än. IV, 103, 7.8. verstecken : wecken, M. St. 3, 1. : bedecken, Tur. 4, 2. wecken : Schrecken, Gl. 374.376. Vgl. 1, 5.6. M. St. 3, 6. erwecken : schrecken, Än. II, 16, 6.8. IV, 32, 3.4. — **ecket.** bedecket : schrecket : wecket, Gl. 294.296.298. entdecket : erwecket, Cer. 5, 9.11. geschrecket : entdecket, Knst. 17, 10.11. erwecket : bedecket, Än. IV, 45, 6.8. — **eckt.** deckt : versteckt, Än. IV, 91, 1.4. deckt : gesteckt, Mon. 13, 3.6. neckt : hegt. El. 2, 2.4. versteckt : weckt, Än. II, 67, 2.3. gestreckt : befleckt, Än. II, 88, 2.4. hingestreckt : deckt, Än. II, 75, 6.7. ausgestreckt : entdeckt, Än. II, 97, 6.7. weckt : schreckt, H. L. 6, 8.10. — **eckte.** deckte : erweckte, Pr. S. 8, 3.4. — **ekte.** Affekte : Projekte, Prz. 10, 1.3. — **el.** Manuel : Befehl, Br. M. 3, 1. — **elber.** selber : Gewölber, Mon. 12, 1.2. — **eld.** Feld : Welt, Fl. 5, 2.4. Vgl. 4, 1.3. B. W. 7, 5.6. Br. M. 1, 8. : geschwellt, Gr. H. 7, 5.6. Blütenfeld : Schattenwelt, Knst. 23, 10.12. Geld : fällt, W. L. 11, 62.63. : hält, W. L. 11, 116.117. Held : Unterwelt, Hl. 21, 1.3. Geld : Marketenderzelt, W. L. 5, 32.33. — **elden.** Helden : melden, K. D. 7, 3.4. : Welten, Ab. 1, 1.3. — **elder.** Felder : Wälder, Än. IV, 24, 5.8. IV, 13, 7.8. — **eldern.** Feldern : Wäldern, b. Fr. 8, 1.4. — **ele.** Befehle : Seele, Än. IV, 52, 6.7. K. D. 17, 10.12. Fehle : Seele, K. J. 16, 1.2. verhehle : Seele, Tch. 10, 5.6. Br. M. 1, 7. Seele : Befehle, Än. IV, 50, 5.6. w. H. 9, 2.4. : Grabeshöhle, El. 10, 1.3. : Höhle, Tr. G. 1, 1.2. 15, 1.2. : stehle, Frd. 2, 5.7. : verfehle, Brg. 5, 6.7. — **elen.** fehlen : quälen, G. Eis. 2, 7.8. verfehlen : abzustehlen, Knst. 10, 10.12. verhehlen : stehlen, Än. IV, 58, 1.3. Schifferkehlen : Seelen, Än. IV, 76, 6.8. Seelen : Seelen, Knst. 25, 9.11. : fehlen, Än. II, 125, 2.4. : stählen, W. Fr. 6, 5.7. : quälen, H. Ar. 3, 1.3. : vermählen, Än. II, 79, 5.7. Br. M. 2, 5. beseelen : vermählen, J. L. 8, 1.2. Pöbelseelen : erzählen, Hg. 8, 1.2. stehlen : verhehlen, J. O. 4, 1. : vermählen, Hg. 11, 4.5. — **elet.** entseelet : fehlet, H. L. 24, 1.2. — **elt.** fehlt : beseelt, Geh. 4, 2.4. gefehlt : verhehlt, Än. IV, 78, 3.6. : beseelt, Sgf. 5, 6.8. — **elfe.** helfe : Zwölfe, Ww. 1, 8.9. — **ell.** Gesell : Well', G. Eis. 6, 2.4. schnell : Stell', Tch. 25, 1.3. : Quell, Än. IV, 114, 5.6. Pschl.[1] 6, 1.2. Gr. H. 12, 5.6. : hell, T. 3, 10. blitzesschnell : Quell,

Tch. 14, 1.3. silberhell : schnell : Quell', Brg. 13, 1. 4. 5. Feuerquell : krystallenhell, Pschl.[2] 3, 2.4. Well' : schnell, K. J. 21, 3. 4. — **elle.** Blumenschwelle : Bälle, Ben. 6, 1.3. Felle : Ställe, W. L. 1, 24. 26. Geselle : Stelle, Gl. 314. 316. Helle : Welle, Br. M. 1, 3. : spiegelhelle : Welle, Br. M. 1, 8. : Silberquelle, Ab. 4, 1.2. falkenhelle : Welle, N. T. 3, 1.3. Kapelle : Felle, Än. IV, 84, 2.4. Nektarquelle : Schwelle : Hölle, Geh. 22, 3.4.5. Gedankenschnelle : Welle, Br. M. 1, 8. Windesschnelle : Gazelle, Alp. 4, 5.6. Schnelle : Welle, P. R. 32, 1.3. Schwelle : Menschenwelle, K. J. 10, 5.7. Welle : Hölle, Cer. 6, 9.11. : Stelle, E. F. 20, 1.3. : Quelle, Sch. M. 2, 1.2. Lebenswelle : Zelle, Br. M. 4, 7. Spiegelwelle : Sonnenhelle : Strahlenquelle, M. L. 2, 1.2.5. Quelle : helle, Dth. 3, 8.10. : Lebenswelle, Kust. 24, 9.10. : Welle, Geh.[2] 4, 5.7. Lebensquelle : Welle, Sgf. 12, 9.12. Zelle : Glückeswelle, El. 8, 5.7. : Hölle, Br. M. 2, 1. : Wiesenquelle : Welle, Br. M. 2, 1. — **ellen.** Citadellen : Wellen, un. Fl. 1, 5.8. fällen : stellen, Plut. III, 8, 2.5. hellen : bellen, Mon. 11, 1.2. Nektarquellen : Wollustwellen, Geh. 9, 1.2. stellen : Gesellen, W. L. 1, 15.16. vorzustellen : Wellen : schwellen, Än. IV, 94, 1.2.4. Quellen : schwellen, Brg. 6, 2.3. Wellen : erhellen, Än. IV, 103, 2.4. Br. M. 2, 6. : Quellen, M. G. 1, 9.10. : Dardanellen, H. L. 1, 4.5. : zerschellen, R. P. 5, 4.5 Zellen : stellen, Ben. 40, 1.3. — **ellend.** schwellend : quellend, d. M. 3, 4.5. — **ellt.** erhellt : geschwellt, Jb. 2, 2.4. : Welt, Br. M. 1, 3. zerschellt : hält, Peg. 4, 11. 12. schwellt : Welt, Sch. M. 4, 3.6. gesellt : Welt, Pschl.[1] 1, 1.2. E. F. 27, 6.8. P. R. 30, 9.10. : Zelt, E. F. 1, 6.8. beigesellt : Held : Welt, Br. M. 2, 1. stellt : fällt, Än. IV, 65, 5.6. : Welt, Gr. H. 1, 8.9. bestellt : Geld, Tur. 2, 3. gestellt : Welt, Br. M. 1, 3. : Geisterwelt, Kust. 2, 10.11. angestellt : Held, w. H. 3, 1.3. entstellt : schwellt, Än. IV, 116, 1.2. Welt : Feld, T. 1, 1. Br. M. 3, 1. : gefehlt, Ld. 5, 1.3. : fällt, T. R. 4, 6.8. Fr. St. 1, 2.4. M. G. 3, 6.8. Hl. 6, 5.7. Kst. 23, 1.3. : gefällt, B. T. 1, 1.3. : Held, Gö. 5, 2.4.6. : verfällt, Rsg. 9, 2.5. : Geld, Frnd. 3, 3.6. : vergällt, Km. 10, 2.4. Wt. 5, 2.4. : hält, G. Gr.[2] 25, 6.8. Hg. 3, 3.6. W. L. 174. 176. : zusammenhält, Ww. 6, 6.7. : aufgehellt : hingestellt, W. T. 5, 12. : Held : Feld, Cb. 1, 1.3.4. 16, 1.3.4. : ausgehöhlt, Kst. 19, 1.3. : schwellt, L. W. 1, 1.3. : gesellt, B. W. 5, 1.3. : gestellt, Br. M. 2, 1. : Zelt, Än. IV, 65, 1.3. : Sternenzelt, Frd. 1, 3, 5, 6, 10.11. Götterwelt : gestellt, H. K. 168. 170. Wasserwelt : stellt, Än. IV, 76, 5.7. Zelt : Sinnenwelt, G. Gr. 11, 6.8. Buchenzelt : Welt, Geh.[2] 1, 6.8. Himmelszelt : Sternenwelt, Gl. 399. 401. Welt : Zelt, Met. 1.4. prellt : wohlgefällt, W. L. 3, 12.14. — **elten.** vergelten : melden, Frd. 6, 1.3. schelten : Helden, Mac. 1, 1. : Welten : schelten, Geh. 7, 3.4.5. stellten : gelten, Än. II, 82, 6.8. Welten : melden, Sem. 1. — **elsen.** Felsen : wälzen, L. K. 4, 5.6. — **elzen.** schmelzen : wälzen, Plut. III, 3, 2.5. — **embe.** Fremde : Hembe, w. H. 10, 2.4. — **emen.** Moralsystemen : vernehmen, Ww. 4, 8.9. Diademen : rühmen, Mon. 4, 1.2. nehmen : bequemen, Peg. 6, 4.6. bequemen : Böhmen, W. L. 6, 2.4. nehmen : Böhmen, W. L. 1, 35.36. Systemen : strömen, Frndsch. 2, 4.5. — **emme.** Wogengeschwämme : Dämme : hemme, Br. M. 1, 3. — **emt.** nehmt : schämt, Än. II, 110, 1 3. — **en.** Begrabenen : Hoffnungen, El. 6, 2.4. Redlichen : Leidenden, Rsg. 5, 2.5. Segnungen : Widersehn, El. 10, 2.4. Sterblichen : Erinnyen, G. Gr.[2] 15, 6.8. Teckathen : Teutonien, Flk. 8, 3.6. zitterten : Liebenden, Am. 4, 2.4. — **ene.** Athene : Schöne, J. Z. 1, 18.19. Scene : Söhne, Flk. 8, 1.2. : Melpomene, Gö. 10, 7.8. : Thräne : Melpomene, Gö. 7, 1.3.5. : Töne : Schöne, Gö. 9, 1.3.5. Sehne : Angstgestöhne, Pst. 2, 2.3. — **enen.** Polyxenen : Hellenen, Kf. 12, 1.3. Sehnen : Thränen, Gl. 66. 68. Tr. G. 12, 1.2. H. A. 2, 1.2. J. O. 4, 1. : Reuethränen, M. G. 4, 1.3. — **enig.**

wenig : König, Plut. I, 9, 2.5. — **ehnt.** sehnt : dehnt, Än. IV, 73, 1.3. — **end.** behend : rennt, Hnb. 3, 2.4. — **ende.** Ende : Hände, Gl. 123.124. Tur. 2, 4. El. 9, 1.3. Br. M. 1, 5. Lende : versende, K. D. 19, 3.4. — **enden.** enden : blenden, Pic. 3, 9. : Händen, Än. II, 56, 6.7. R. P. 11, 4.5. Sgf. 6, 9.12. : Soldatenhänden, W. T. 5, 3. Händen : enden, M. St. 3, 6. Lenden : Händen, Än. IV, 49, 5.8. K. J. 14, 1.2. spenden : senden, Tur. 1, 5. wenden : enden, J. O. 3, 4. : vollenden, Än. IV, 20, 6.8. Kf. 15, 5.7. : Händen, H. A. 1, 1.2. — **ender.** behender : Zwanzigender, R. T. 4, 1.3. Verschwender : minder, G. W. 2, 1.3. Wagenwender : Feuerbränder, Än. II, 84, 1.4. — **endet.** geendet : gesendet, R. P. 3, 1.2. gesendet : geblendet, Än. IV, 66, 2.4. : vollendet, H. K. 155.156. verpfändet : vollendet : endet, J. O. 4, 8. wendet : endet, G. Eis. 23, 7.8. vollendet : gewendet : hingewendet, J. O. 4, 1. wendet : geblendet : gesendet, J. O. 2, 10. wendet : vollendet, M. St. 5, 7. hingewendet : geendet, Tl. 1, 1.3. — **eng.** eng : Weltgedräng, L. W. 2, 1.3. — **enge.** enge : enge, Kft. 4, 2.4. : Gepränge : Strenge, Gö. 5, 1.3.5. Menge : Dinge, J. Z. 1, 117.119. : Gedränge, Än. IV, 123, 1.3. K. J. 9, 1.2. : strenge, W. L. 6, 94.97. Gemenge : Gedränge, Än. II, 122, 1.3. — **engeln.** Engeln : gängeln, Rous. 14, 4.5. — **engen.** sprengen : hängen, W. L. 11, 336. 337. — **engt.** mengt : drängt, Tch. 6, 2.4. 12, 2.4. K. J. 10, 6.8. strengt : besprengt, Än. II, 38, 2.3. engte : drängte, Lb. 3, 2.4. — **enk.** Geschenk : gedenk, Min. 2, 3.4. Tränk : denk, R. M. 3, 2.4. — **enken.** Denken : ertränken, H. A. 4, 1.2. Bedenken : schenken, Brg. 3, 2.3. erdenken : Schränken, Geb. Gr. 3, 2.4. verdenken : lenken, W. L. 11, 301.302. Angedenken : schenken, Flk. 11, 1.2. — **enket.** denket : geschenket, Okt. 5.7. lenket : senket, Knst. 7, 5.7. schenket : lenket, G. Gr.[2] 14, 1.3. geschenket : senket, Än. IV, 117, 2.3. : überdenket, Än. II, 27, 6.8. — **enkt.** denkt : lenkt, Knst. 22, 5.6. gelenkt : geschwenkt, W. L. 7, 9.10. — **enker.** Wesenlenker : Denker, Frndsch. 1, 1.2. — **ennen.** brennen : bekennen, Än. IV, 17, 1.4. : nennen, Än. II, 97, 5.8. entbrennen : nennen, J. O. 4, 1. kennen : nennen, H. K. 145.146. Hg. 19, 1.2. Br. M. 2, 5. 2, 1. verkennen : brennen, H. K. 177.179. nennen : brennen, P. R. 13, 1.3. W. L. 11, 269, 270. Tur. 2, 4. : können, W. L. 11, 215.216. M. St. 3, 6. rennen : brennen, Sp. L. 3, 2.3. — **ennet.** entbrennet : getrennet : bekennet, J. O. 4, 1. kennet : nennet, Än. IV, 110, 3.5. — **en(n)t.** brennt : Flammenwind, E. L. 5, 3.6. : Firmament, Än. II, 55, 7.8. : Kind, B. L. 5, 3.6. entbrennt : Element, J. L. 8, 3.6. brennt : Firmament : kennt, Ww. 2, 1.3.4. Element : nennt, H. L. 11, 3.6. Firmament : kennt, Frd. 4, 6.8. nennt : erkennt, E. F. 12, 6.8. : könnt, Mac. 4, 3. : Element : erkennt, Br. M. 2, 5. Regiment : sind, Wt. 12, 2.4. : Kompliment, W. L. 6, 17.19. Sacrament : behend, Gr. H. 7, 8.9. trennt : Element, W. L. 11, 359.360. getrennt : vergönnt, Cer. 7, 10.12. Regiment : Gent, W. L. 5, 29.30. Element : Regiment, W. L. 5, 53.54. kennt : rennt, W. L. 5, 56.57. — **ente.** Monumente : Firmamente, B. L. 11, 4.5. — **enschen.** Menschen : Kränzen, H. K. 75.77. : Wünschen, Lch. 5, 1.3. — **enze.** Lenze : Kränze, St. B. 1.3. Kränze : Lenze, T. L. 5, 1.3. Br. M. 1, 8. Pil. 1, 1.3. — **enzen.** Reverenzen : Gränzen, Plut. III, 1, 2.5. — **er.** er : her, G. Eis. 13, 1.3. : Herr, W. L. 7, 69.70. : Meer, Am. 1, 2.4. : Lager : Prager, W. L. 7, 97.98.102. edelster : göttlicher, G. Gr.[2] 24, 6.8. feuriger : daher : quer, Eb. 12, 1.3.4. Heer : Bär, R. M. 5, 2.4. Heer : Meer, Än. II, 81, 7.8. P. R. 15, 2.4. : mehr, B. E. 1, 6.8. Speer, J. Z. 2, 55.56. her : Er, Wl. 4, 2.4. : leer, P. R. 11, 5.6. : mehr, Sgf. 13, 10.11. : Meer, R. P. 12, 3.6. Tch. 3, 1.3. : Freudenmeer, Ab. 2, 7.10. einher : Speer, Än. II, 59, 2.4. her : nimmermehr, G. Eis. 26,

5.6. umher : mehr, W.L. 8, 82.83. : quer, Bst. 2, 8.9. : thränenleer : Wundermähr, Brg. 19, 1.4.5. : Heer, H.L. 10, 3.6. : sternenleer, Gr.W. 2, 5.6. einher : mehr, Kst. 19, 1.3. : Speer, Än. II, 59, 2.4. daher : schwer, Erw. 7, 2.4. Herr : mehr : her, W.L. 6, 85.88.89. Herr : Beschwer : her, Plut. I, 4, 1.3.4. Gestaltenheer : er, Knst. 9, 5.7. leer : Meer, Än. IV, 105, 5.6. wonneleer : mehr, b. Fr. 8, 5.8. Wiederkehr : Meer, Än. II, 19, 1.2. leer : einher, Sp.L. 1, 1.3. : mehr, M.K. 2, 1.2. Lehr : her, S.M. 12, 2.4. Meer : mehr, Pr.S. 4, 3.4. T. 1, 1. : gewitterschwer, H.L. 15, 8.10. Sternenmeer : her, T.L. 24, 7.8. mehr : mehr, El. 6, 7.8. : Ehr, W.L. 11, 253.256. mehr : Gegenwehr, J.L. 13, 3.6. her : mehr, W.L. 11, 209.211. T. 3, 2. B.W. 6, 5.6. mehr : Heer, R.T. 4, 2.4. : einher, Kst. 1, 1.3. : Thrazier, T.L. 22, 3.8. : liebeleer, Gl. 263.265. : leer, G.Gr. 20, 6.8. mehr : leer : daher, Erw. 10, 1.3.5. mehr : schwer, Br.M. 3, 5. : er : Wiederkehr, Brg. 16, 1.4.5. her : ohngefähr, Ben. 50, 2.4. schwer : her, Id. 7, 2.4. : mehr, Mac. 2, 5.6. W.L. 11, 299.300. J.O. 4, 6. schwer : wär, K.J. 18, 4.5. inhaltsschwer : her, W.G. 1, 1.3. 5, 1.3. : leer, W.W. 1, 1.3. sehr : mehr, W.L. 6, 74, 76. : er : Meer, Ww. 5, 1.3.4. : Verhör, Ben. 51, 2.4. Speer : Götterheer, E.F. 17, 2.4. : mehr, Än. IV, 16, 5.6. Gr.H. 2, 8.9. : schwer, Än. II, 76, 6.7. : umher, Än. II, 9, 1.3. Wehr : Heer, J.Z. 1, 26.28. mehr : leer, G.Gr. 13, 6.8. Wehr : Meer : her, Br.M. 2, 1. Wehr : umher, Gl. 363.365. Gegenwehr : Speer : mehr, Än. II, 91, 1.4.6. Gegenwehr : her, Än. II, 106, 1.4. umher : daher, Lch. 5, 6.8. — **ere.** Ehre : Altäre, Sem. 1. begehre : Lehre : entbehre, Rsg. 17, 1.3.4. Cythere : Speere, Än. IV, 43, 2.4. Ehre : vermehre, Nj. 1, 1.3. : Schwere, G.Gr. 14, 5.7. : wäre, Fll. 6, 4.5. Freundsgaleere : Ostindermeere : Heere, Geh. 16, 3.4.5. Hehre : Speere, Än. II, 39, 7.8. Heere : wäre, Än. II, 18, 5.8. Lehre : Galeere, W.L. 6, 60.61. Meere : Gallionenheere, un. Fl. 2, 2.3. : Galeere, Ben. 65, 1.3. : Leere, Pil. 8, 1.3. : Heere, w.H. 12, 2.4. : Hemisphäre, Pr.S. 11, 2.5. Leere : Speere, Än. II, 92, 6.8. Harmonienmeere : Cythere, Knst. 21, 20.23. Meere : Sphäre, Ab. 9, 5.6. Speere : Mähre, R.P. 4, 1.2. Wehre : Lehre, E.F. 14, 5.7. Tyrannenwehre : Hemisphäre, un. Fl. 5, 7.8. — **eren.** Barbarenheeren : Altären, Knst. 25, 1.3. Altären : ehren, Sem. 1. Begehren : Verehren, Tur. 3, 2. Ehren : Begehren, Br.M. 4, 7. Ehren : Hausaltären, Sgf. 10, 6.8. hören, H.K. 83.84. : verklären, J.O.P. 4. : wären, W.L. 11, 228.229. verehren : Verkehren, Br.M. 1, 4. entbehren : verzehren, P.R. 26, 1.3. kehren : Altären, Sgf. 5, 1.3. wiederkehren : ehren, Km. 2, 7.8. Heeren : zurückekehren, Än. II, 74, 1.4. lehren : ehren, H.A. 1, 4.5. leeren : begehren, Br.M. 3, 1. Lehren : entbehren, Gr.H. 3, 7.10. : gewähren, Än. II, 57, 5.7. leeren : gebären, Tch. 6, 5.6. Lehren : verkehren : hören, W.L. 8, 116.117. 118. mehren : gebären, Sem. 1. scheren : hören, W.L. 11, 180.181. schweren : Ähren, Sgf. 12, 1.3. versehren : kehren, Än. II, 32, 2.4. — **eres.** Meeres : leeres, Tar. 1, 1.3. Speeres : Mordgewehres, E.F. 10, 1.3. — **erben.** Erben : sterben, R.P. 10, 4.5. sterben : beerben, W.L. 7, 34.35. 11, 292.293. : entfärben, Cer. 8, 1.3. : Verderben, Än. IV, 109, 5.8. Bgl. 1, 2.4. K.J. 5, 5.7. Än. II, 10, 6.8. II, 99, 5.7. Brg. 12, 6.7. R.P. 16, 4.5. W.T. 3, 23. werben : sterben, W.L. 11, 92.93. erwerben : Sterben, Tch. 26, 5.6. bewerben : sterben, Tur. 2, 4. verderben : erwerben, W.L. 6, 119.120. : Scherben, Plut. I, 6, 2.5. : erben : sterben, B.C. 5, 5.7.8. — **erbet.** gekerbet : zerscherbet, Bac. 3, 17.18. — **erd.** Herd : zugekehrt, Sgf. 1, 10.11. : wiederkehrt, Än. IV. 27, 1.2. Opferheerd : Schwert, Än. IV, 123, 7.8. Pferd : begehrt, Gr.H. 9, 1.3. : zugekehrt, Peg. 4, 1.3. : wert, Rtl. 1, 1.3. Pferd : wert : angehört, Plut. II, 10, 1.3.4. Schwert : kehrt, Än. IV, 117,

1,4. : Pferd, Än. II, 58, 6.8. — **erde.** Erde : Gebärde, Frudsch. 5, 4.5. Hg. 23, 4.5. J. Z. 3, 4.5. Br. M. 3, 5. : Jünglingsgebärde, Fl. 4, 4.5. : Herde, E. F. 11, 5.7. H. K. 15.17. Alp. 8, 5.6. Erde : Schwerte, un. Fl. 3, 10.11. : werde, Gl. 235. 238. H. K. 97.98. Cer. 8, 9.11. werde : Gefährte, Mor. 12, 1.3. Pferde : Erde, B. T. 4, 12. Schwerte : Erde, B. C. 4, 1.3. Werde : Erde, T. L. 9, 3.4. W. W. 3, 2.4. E. F. 7, 1.3. — **erden.** Herden : Beschwerden, Än. IV, 96, 5.7. Erden : werden, w. H. 17, 2.4. Gr. H. 2, 7.10. Gl. 1.3. H. K. 191.193. G. A. 6, 1.3. W. L. 7, 48.49. Hg. 18, 1.2. Br. M. 2, 5. M. St. 5, 9. werden : Geberden : werden, Gö. 10, 1.3.5. — **erfen.** Nerfen : Schärfen, Ben. 37, 1.3. — **erge.** Sonnenberge : Särge, Frd. 5, 5.7. Zwerge : Berge, B. L. 1, 4.5. — **ergen.** bergen : Särgen, Gl. 240.242. — **erke.** Werke : merke, W. L. 9, 17.19. Schöpfungswerke : Zwerge, Rouf. 3, 4.5. Stärke : Räderwerke, Ben. 34, 1.3. — **erken.** Werken : Thatenbergen, Cl. 2, 5.7. — **ermt.** schwärmt : lermt, Ben. 4, 2.4. — **ern.** Fern' : Herrn, T. E. 4, 2.4. Gr. H. 6, 8.9. Sgf. 2, 10.11. gern : Herrn, W. L. 11, 384.385. G. Eis. 8, 2.4. Geb. Gr. 7, 1.3. Hl. 5, 1.3. gern : Herrn : Olympiern, Plut. II, 4, 1.3.4. Herrn : Siebenstern' : gern, Plut. III, 4, 1.3.4. Herrn : Stern, Eb. 15, 2.5. : fern, G. Eis. 26, 1.3. : Savern, G. Eis. 1, 2.4. Holofern : Herrn, W. L. 8, 126.127. Severn : gern, G. Eis. 17, 1 3. Stern : Kern, Pschl.[2] 1.2. Gl. 382.385. : Landesherrn, W. L. 11, 365.366. Augenstern : gern, Rl. 6, 3.4. — **erne.** Ferne : gerne, H. K. 93.94. entferne : Sterne, Än. IV, 65, 7.8. Nebelferne : Sterne, M. L. 2, 6.7. Laterne : Sterne, Bst. 2, 2.4. Sterne : ferne, Än. II, 118, 2.4. Em. 1, 1.3. J. Z. 4, 35.37. H. L. 15, 7.9. W. Fr. 2, 5.7. Jb. 6, 5.7. Saverne : ferne, G. Eis. 6, 7.8. — **ernen.** Fernen : Sternen, E. L. 2, 1.2. lernen : entfernen, W. L. 11, 353.354. Sternen : Fernen, Knst. 14, 9.11. W. L. 6, 192.193. : entfernen, A. J. 6, 1.3. Herren : sperren, W. L. 7, 83.84. — **ert.** verehrt : fährt : hört, Än. IV, 39, 2.5.8. ungeehrt : Wert, b. M. 2, 3.6. begehrt : wert, Gr. H. 4, 8.9. : ehrt : wert, Wl. T. 2, 2.4.6. heimgekehrt : Herd, Än. II, 47, 6.7. wiederkehrt : gehört, Tch. 8, 1.3. zugekehrt : abgewehrt, Knst. 2, 7.9. lehrt : entbehrt, H. Ar. 3, 6.8. hochgelehrt : wert : Pferd, Plut. III, 8, 1.3.4. beschert : verehrt, E. F. 9, 6.8. beschwert : begehrt, W. L. 11, 311.312. Wert : ehrt, W. L. 11, 267. 268. Fll. 5, 5.6. : Schwert, K. D. 8, 1.2. Wert : Pferd : begehrt, W. L. 11, 100. 101.102. Männerwert : verehrt, T. 3, 2. gewehrt : aufgestört, Än. II, 9, 5.7. zehrt : begehrt, Mon. 4, 1.2. verzehrt : Götterpferd, Peg. 6, 7.9. verzehrt : Wert : beschert, Beg. 4, 1.3.5. — **errt.** herumgezerrt : gesperrt, Prz. 10, 2.4. — **eret.** ehret : bewähret, K. D. 4, 3.4. — **erret.** verzerret : sperret, Tar. 2, 1.2. — **erten.** Gelehrten : schwörten, w. H. 15, 2.4. — **erter.** werter : Verklärter, T. R. 4, 1.3. — **ertig.** fertig : gewärtig, w. H. 3, 2.4. — **erts.** Schwerts : himmelwärts, Än. II, 103, 5.7. — **erz.** Herz : Flammenschmerz, Km. 13, 6.8. : himmelswärts, Am. 2, 2.4. M. G. 2, 6.8. Emp.[1] 5, 2.4. : Schmerz, Cl. 3, 2.4. Pst. 2, 1.4. Än. II, 125, 5.7. IV, 53, 2.3. IV, 12, 6.7. Cer. 8, 10.12. H. L. 11, 8.10. R. T. 1, 2.4. K. D. 14, 1.2. H. K. 182.184. Lb. 3, 1.3. Br. M. 4, 3. 4, 4. Schlangenherz : Scherz, Km. 5, 2.4. niederwärts : Männerherz, Kf. 1, 6.7. Vaterherz : Schmerz, Än. II, 93, 5.8. Herz : Scherz, T. R. 2, 3.6. Än. II, 15, 7.8. Gl. 367.369. W. L. 6, 117.118. Schmerz : Herz, Än. IV, 82, 4.5. K. J. 8, 3.4. Kf. 6, 2.4. E. F. 6, 6.8. Kf. 10, 6.8. Sgf. 11, 6.8. J. L. 12, 3.6. M. G. 5, 2.4. D. S. 1, 8.10. W. L. 7, 32.33. Br. M. 1, 1. H. K. 218.220. Höllenschmerz : Vaterherz, Lch. 3, 2.4. — **erzen.** Herzen : Flammenkerzen, T. L. 3, 1.3. : Höllenschmerzen, Ben. 20, 1.3. : Schmerzen : Herzen, Rsg. 8, 1.3.4. : Schmerzen, Hg. 4, 1.2. H. L. 2, 1.2. Br. M.

2, 6. Bl. 3, 5.6. : verschmerzen, Än. IV, 42, 2.3. : scherzen, Kunst. 22, 9.11. H. Kr. 1, 4.5.8. b. Fr. 9, 16.20. Fr. St. 1, 1.3. Schmerzen : Herzen, Än. IV, 97, 4.5. Än. II, 115, 2.3. Km. 7, 1.3. W. L. 11, 243.244. verschmerzen : scherzen, Än. IV, 99, 2.4. Paradiesesschmerzen : Herzen, E. L. 6, 1.2. schwärzen : Herzen, Br. M. 4, 4. — **erzt.** verscherzt : verschmerzt, Kf. 3, 2.4. herzt : schwärzt, Km. 9, 6.8. — **erve.** Nerve : unterwerfe, J. L. 8, 4, 5. — **es.** spes : Meß, W. L. 8, 50.52. — **esen.** lesen : gewesen, W. L. 8, 91.92. gelesen : Wesen, b. Fr. 8, 9.11. Wesen : Bösen, Frb. 3, 1.3. : lesen, E. L. 4, 4.5. : lösen, M. G. 2, 1.3. gewesen : lösen, Br. M. 2, 1. Wesen : Erdengrößen, Sgf. 13, 5.7. Kriegesbesen : gewesen, W. L. 5, 18.20. — **esse.** Esse : Gefäße, E. F. 10, 1.3. — **essel.** Sessel : Nessel, Plut. I, 2, 2.5. — **essen.** Essen : Pressen, J. M. 2, 1.3. gegessen : fressen, W. L. 2, 3.4. fressen : vermessen, W. L. 1, 5.6. gefressen : vergessen, Br. M. 1, 8. messen : Gefäßen, Br. M. 3, 5. vermessen : vergessen, Mac. 4, 2. gesessen : lesen : gewesen : erlesen : lesen, Gr. Ph. 1—5. vergessen : messen, E. L. 6, 4.5. : gewesen, Hl. 21, 1.4. vergessen : vermessen, Br. M. 1, 7. : pressen, Frb. 6, 5.7. Selbstvergessen : besessen, M. St. 2, 6. Tressen : Messen, W. L. 5, 5.6. — **esser.** Eisenfresser : Schlösser, W. L. 8, 119.120. — **est.** Balsamwest : Hochzeitsfest, El. 6, 3.6. Jubelfest : Pest, Pst. 3, 7.10. fest : läßt, Ben. 24, 2.4. Nest : läßt, W. L. 7, 85.87. : Räubernest : Fest, J. M. 9, 2.4. — **este.** beste : Gäste, G. Gr. 13, 1.3. : Feste, Gr. H. 4, 7.10. Beste : Palläste, Än. IV, 50, 2.3. M. L. 3, 1.3. Weste : Feste, T. L. 24, 12.15. — **esten.** Ästen : Besten, Br. M. 1, 6. Besten : Festen, Sgf. 8, 1.3. Hg. 3, 4.5. : trösten, W. W. 1, 2.4. Festen : besten, Sldl.[1] 7, 1.2. Mac. 4, 4. Palästen : Besten, Br. M. 4, 7. Nesten : Besten, Sgf. 8, 9.12. Ästen : Überresten, Än. IV, 92, 6.8. — **ester.** Schwester : fester, Hg. 2, 4.5. — **et.** Admet : Philoktet, G. Gr. 10, 6.8. Gebet : geht, W. L. 8, 84.85. Haymarket : Poet, Peg. 1, 1.3. — **ete.** Gebete : wehte, Ben. 48, 1.3. — **eten.** Beten : Majestäten, Mon. 9, 1.2. Planeten : Morgenröten, Geh. 8, 1.2. : reden, M. L. 4, 1.2. vertreten : beten, T. R. 2, 16.17. — **ett.** Brett : vergeht, E. W. 8, 2.4. : Majestät, W. L. 11, 377.378. fett : Soldatengebet, Sldl.[1] 7, 3.4. — **ette.** Bette : Städte, Pst. 3, 1.2. : Spiegelglätte, H. L. 23, 4.5. Kette : Bette, E. F. 18, 5.7. : Wette, Gl. 193.194. Gnadenkette : wette, W. L. 2, 25.26. Rosenbette : Fürstenstädte, B. L. 4, 4.5. Stätte : Bette, Gl. 212.213. Toilette : Gebete, Prz. 2, 1.3. — **ettel.** Küchenzettel : Bettel, W. L. 11, 110.111. — **etten.** Manschetten : Uhrenketten, Plut. I, 10, 2.5. retten : Betten, Än. IV, 90, 3.6. : Städten, M. St. 3, 1. Rosenketten : Amoretten, T. L. 4, 1.2. — **etter.** Koletter : Wetter, W. L. 11, 80.81. Vetter : Götter, w. H. 6, 2.4. Wetter : Götter, Än. II, 90, 5.8. : Väter, El. 4, 9.11. — **ettern.** schmettern : vergöttern, Mon. 10, 4.5. — **ettert.** blättert : geklettert : vergöttert, T. R. 3, 21.23.24. — **ettet.** gebettet : gerettet, Br. M. 4, 7. — **etze.** Netze : Schätze, Mac. 1, 4. Gesetze : verletze, Än. IV, 5, 5.6. : Schätze, Kunst. 1, 7.8. Kunst. 11, 5.6. : entsetze, Br. M. 4, 4. Schreibepultgesetze : Schätze, Mor. 2, 1.3. — **etzen.** Gesetzen : benetzen, G. Gr. 15, 1.8. : schätzen, b. Fr. 3, 1.2. ersetzen : Schätzen, H. K. 107.109. Entsetzen : schätzen, R. P. 9, 1.2. : letzen, Geh. 18, 1.2. : netzen, E. F. 9, 1.3. : setzen, Br. M. 2, 1. : niedersetzen, Än. II, 92, 2.4. — **etzt.** benetzt : gesetzt, J. J. 1, 3.4. setzt : unergötzt, G. A. 4, 2.4. versetzt : verletzt, K. D. 5, 1.2. — **etzet.** aufgesetzet : gehetzet, Bac. 1, 12.13. — **ezer.** Nebukadnezer : Ketzer, W. L. 8, 134.135.

i. die : sie, S. M. 1, 2.4. Phantasie : hie, Gr. W. 5, 5.6. Gallerie : Eboli, Bit. 6, 1.3. Genie : Harmonie, Kunst. 14, 2.4. : nie, Ben. 35, 2.4. Harmonie :

Genie, M.L. 10, 7.9. : Melodie, E.F. 22, 2.4. : Sie, Emp.[1] 10, 3.4. Ph.L. 4, 2.4. T.L. 17, 7.8. Knst. 22, 1.3. : Symmetrie, Knst. 20, 20.22. Reizeharmonie : sie, M.L. 2, 8.9. Knie : sie, Sem. 1. Monarchie : Napoli, W.L. 11, 275.277. nie : hie, T.R. 2, 15.18. Vieh : hie, Ben. 17, 2.4. : nie, Hg. 24, 3.6. : schrie, Rouf. 10, 3.6. : Sklavenknie, T.L. 26, 4.5. : Sympathie, Hl. 19, 5.7. : sie, B.L. 12, 3.6. Km. 15, 2.4. un. Fl. 1, 6.7. S.M. 17, 2.4. G.Eis. 9, 5.6. : Saitenharmonie, T.L. 4, 3.6. Phantasie : nie, Frnd. 5, 8.10. B.W. 8, 5.6. Philosophie : nie, Mor. 10, 2.4. Phantasie : sie : nie, Gö. 8, 2.4.6. sie : sie, Sem. 1. : Kompagnie, R.M. 14, 2.4. : Melodie, K.J. 12, 6.8. : nie, R.M. 13, 2.4. : Wonnemelodie, Emp.[2] 1, 3.6. : Sanssouci, J.M. 12, 2.4. : Sympathie, Hl. 11, 5.7. Frndsch. 7, 3.6. : Magie : Harmonie, Knst. 29, 2.4.7. : sie : Seelenharmonie, b.Fr. 9, 17.18.19. Sympathie : Harmonie, Pr.S. 6, 3.4. : Seelenharmonie, Hl. 10, 5.7. : sie, Ph.L. 12, 2.4. Frnd. 2, 10.11. : nie, Hg. 4, 3.6. : nie : Phantasie, W.K. 2, 4.5. wie : Harmonie, Am. 3, 2.4. : sie, L.K. 2, 7.8. Melodie : sie, Tl. 2, 2.4. — **ien.** angeschrien : erschien, W.L. 197.199. Harmonien : fliehn, H.K. 202.204. Phantasien : blühn, Km. 2, 6.8. : fliehn, Jb. 1, 2.4. Melodien : verziehn, Rouf. 9, 3.6. — **ieb.** blieb : trieb, Än. II, 122, 2.4. Dieb : trieb : blieb, Än. IV, 63, 1.4.6. Säbelhieb : Trieb : blieb, Eb. 10, 1.3.4. trieb : blieb, W.L. 6, 9.10. Federtrieb : Lieb, Ph.L. 9, 2.4. trieb : Sanherib, w.H. 14, 1.3. schrieb : blieb, Än. IV, 60, 6.8. schrieb : Gegenlieb', G.Eis. 10, 1.3. — **iebe.** bliebe : Liebe, Bst. 3, 7.10. Gl. 78.79. Hiebe : Diebe, W.L. 9, 15.16. Liebe : Liebe, T.L. 1, 1.2. 12, 2.4. R.T. 1, 1.3. : Hiebe, Ely. 6, 4.5. : Triebe, Nj. 4, 1.3. T.L. 19, 1.2. H.L. 14, 4.5. : Weltgetriebe, Hg. 11, 1.2. Wechselliebe : Triebe, J.L. 7, 7.9. Triebe : Liebe, Hl. 2, 1.4. 18, 6.8. 22, 2.4. J.Z. 2, 5.7. Knst. 27, 27.28. : Gottesliebe, Ben. 47, 1.3. Flammentriebe : Liebe, Jb. 4, 1.3. Triebe : Geisterliebe : Triebe, Knst. 15, 1.4.5. Getriebe : Liebe, Ww. 6, 8.9. Frndsch. 3, 1.2. — **ieben.** geblieben : Lieben, b.Fr. 10, 3.6. Cer. 7, 1.3. Gl. 224.225. Br.M. 2, 5. : getrieben, J.Z. 2, 35.37. überblieben : getrieben, Rouf. 2, 1.3. lieben : getrieben, Än. IV, 9, 1.3. : geschrieben, Knst. 4, 5.7. : üben, Hg. 25, 1.2. aufgerieben : zurückgetrieben, Än. II, 3, 1.2. sieben : üben, Gr.H. 1, 7.10. Trieben : üben, Knst. 20, 2.3. getrieben : geblieben, Kst. 20, 2.4. — **ieber.** lieber : vorüber, Hl. 4, 6.8. iebest : liebest : übest, Sch.M. 5, 1.2. — **iebet.** liebet : übet, Hl. 6, 2.4. Knst. 1, 10.11. zerstiebet : bliebet, T.R. 3, 10.12. — **iebt.** giebt : ungeliebt, Än. IV, 6, 2.3. : liebt, Mac. 4, 2. liebt : getrübt, Kf. 11, 2.4. — **ich.** ich : ich, Br.M. 2, 1. : Dich, Fr.Sch. 1.2. b.Fr. 9, 9.12. dich : mich, Än. IV, 70, 6.7. IV, 100, 1.2. : sich, Min. 6, 2.4. mich : Dich, Min. 6, 6.8. w.H. 21, 5.6. M.St. 4, 4. dich : sich, Min. 4, 2.4. : bescheidentlich, Mac. 4, 4. schauerlich, M.L. 2, 3.4. : mich : dich, Bac. 3, 16.21.22. glich : dich, Hg. 20, 3.6. mich : ich, Tur. 2, 3. : dich, K.W. 3.6. Min. 3, 2.4. Bst. 4, 8.9. Kf. 5, 2.4. M.St. 3, 6. : sich, Frndsch. 5, 3.6. : säuberlich, S.M. 10, 2.4. sich : ich, Än. IV, 119, 5.8. : dich, Ph.L. 17, 2.4. : mich, Ab. 2, 2.5. b.Fr. 3, 7.8. : strich, E.F. 2, 2.4. : jedermänniglich, Kst. 16, 1.3. dich : Ludewig, Ben. 12, 2.4. sich : wich, Jb. 8, 2.4. : mich, K.D. 21, 1.2. G.Eis. 16, 5.6. : fürchterlich, M.L. 4, 5.6. Tch. 16, 1.3. K.D. 10, 9.11. Lch. 2, 7.9. : sprich, G.Eis. 28, 2.4. : dich : dich, Än. IV, 67, 2.4.7. : dich : mich, Mac. 1, 4. : Küch : Sprüch, Plut. III, 9, 1.3.4. fürchterlich : ich, Tr.G. 10, 3.4. : mich, Än. IV, 71, 5.7. königlich : sich, Peg. 9, 6.7. mütterlich : mich, G.W. 2, 2.4. säuberlich : sich, G.Eis. 24, 2.4. sündiglich : schweiniglich, Kst. 18, 1.3. veränderlich : sich, Än. IV, 108, 5.6. zärtlich : zärtlich, Sch. 1.3. schlich : sprich : Wüterich, Brg. 1, 1.4.5. sprich : mich, G.Eis. 17, 5.6. : sich, Br.M. 1, 6.

: fürchterlich, G. Eis. 8, 5.6. : dich : ich, W. L. 11, 122. 123. 124. Ulerich : Ulerich : sich, Eb. 3, 1.3.4. wich : schlich, Kust. 24, 6.8. entwich : sich, B. W. 10, 1.3. iche : Kaiserliche : Küche, W. L. 1, 33. 34. — **i(e)chen.** kriechen : Flüchen, T. K. 2, 13.14. erschlichen : Stichen, Än. II, 76, 5.8. entwichen : fürchterlichen, Än. II, 29, 1.2. nachzukriechen : entwichen : gestrichen, b. Fr. 10, 9.12.13. riechen : kriechen, Kst. 8, 2.4. geschlichen : entwichen, Geh.² 4, 1.3. — **icht.** angericht : spricht, Ben. 40, 2.4. Bericht : Licht, Än. II, 22, 4.5. Klagbericht : nicht, R. M. 8, 2.4. bricht : Bericht, Än. IV, 14, 5.7. bricht : licht : Angesicht, Erw. 8, 1.3.5. : Licht, Kust. 21, 18.20. : nicht, H. L. 1, 8.10. 20, 3.6. W. G. 2, 5.6. Bericht : Pflicht, Br. M. 1, 7. ficht : nicht, Min. 1, 6.8. : Sonnenlicht, K. J. 19, 6.8. Gedicht : spricht, Geb. Gr. 2, 1.3. Hochgedicht : Pflicht : nicht, Ww. 3, 1.3.4. Gesicht : nicht, Än. IV, 120, 1.3. Peg. 5, 2.4. : bricht, Hl. 16, 5.7. : Sonnenlicht : nicht, W. L. 7, 99. 100. 101. Angesicht : nicht, Än. II, 71, 5.7. Km. 15, 6.8. G. W. 4, 2.4. Min. 1, 2.4. Kust. 31, 2.4. Cer. 2, 4.6. J. O. 4, 1. : Sonnenlicht, Kust. 14, 10.12. Angesicht : spricht, Än. IV, 42, 1.4. IV, 12. 1.4. : Pflicht, G. Eis. 27, 1.3. : nicht : besticht, S. A. 1, 2.4.6. Abendangesicht : Morgenangesicht, Ab. 1, 2.4. Strahlenangesicht : Licht, Än. IV, 110, 1.2. Weibsgesicht : nicht, Kst. 21, 1.3. Gewicht : nicht, Än. II, 8, 5.7. Licht : Angesicht, Pr. S. 2, 3.4. H. L. 24, 8.10. Cer. 11, 6.8. : nicht, B. C. 3, 3.4. Em. 2, 5.6. Pschl.² 5, 2.4. Cer. 5, 6.8. Tch. 14, 2.4. 16, 2.4. Tur. 2, 4. : Pflicht, Gl. 270. 271. Mondenlicht : nicht, T. L. 24, 4.5. Sonnenlicht : Pflicht, Än. IV, 66, 5.8. : Wicht, S. M. 2, 2.4. nicht : nicht, H. A. 4, 3.6. : Pflicht, Brg. 17, 1.4.5. : bricht, H. L. 7, 8.10. J. O. 2, 10. : flicht, W. L. 11, 174. 175. : flicht, Hl. 8, 1.3. : Gericht, El. 4, 2.4. : Gesicht, Plut. I, 5, 6.7. : Licht, Eb. 5, 1.3.4. : Pflicht, J. L. 2, 8.10. : Bösewicht Än. IV, 115, 1.3.6. : spricht, Än. IV, 7, 6.8. L. K. 6, 3.4. Mac. 4, 4. Hl. 6, 1.3. W. L. 6, 164. 165. : Gesicht, W. L. 2, 29. 30. : Traumgesicht, Hl. 19, 1.3. : Gesicht, J. M. 1, 2.4. : Pflicht : nicht, Än. II, 95, 1.3.4.6. : Angesicht, W. L. 11, 78. 79. : Pflicht, W. L. 11, 217. 218. 220. : Gewicht, Än. IV, 110, 5.7. : Sinngedicht, b. Fr. 8, 10.12. : verpflicht, W. L. 6, 144. 145. : Weltgericht, Rfg. 17, 2.5. : zerbricht : Angesicht, Plut. I, 6, 1.3.4. Pflicht : ficht, K. D. 4, 5.6. : nicht, Kf. 1. 2.4. G. Eis. 18, 1.3. Phäd. 1, 3. Männerpflicht : Bleigewicht, Hl. 12, 1.3. Nachgericht : Licht, Tur. 4, 2. Strafgericht : Gesicht, Än. II, 29, 3.6. : Angesicht, Än. IV, 95, 4.6. II, 99, 6.8. Zorngericht : nicht, Än. IV, 10, 1.4. spricht : bricht, K. J. 6, 6.8. : Bericht, Än. II, 18, 1.4. : Licht, Frnd. 2, 3.6. : nicht, Än. II, 42, 3.6. Emp.² 1, 9.10. G. Eis. 15, 1.3. Cer. 1, 10.12. C. F. 9, 2.4. Hf. 3, 5.6. : Pflicht, Gr. H. 5, 1.3. K. D. 4, 9.11. : Ritterpflicht, 3, 5.6. : Mutterpflicht : bricht, Ww. 6, 1.3.4. Wicht : Angesicht, b. Fr. 6, 10.12. Gesicht : nicht, Hnd. 8, 8.9. nicht : nicht, Mo. M. 7, 8.11. — **ichte.** Fichte : Lichte, Än. II, 44, 5.8. Gesichte : Sonnenlichte, Hg. 15, 4.5. Angesichte : Gerichte, J. Z. 4, 73.77. : Lichte, Kust. 6, 1.3. T. C. 7, 1.3. Lichte : Gesichte, R. P. 14, 1.2. R. T. 7, 5.7. : Angesichte, Kust. 18, 14.16. Än. II, 102, 1.2. : richte, Oct. 1.3. Schelmengesichte : Nichte, W. L. 5, 47.49. — **ichten.** Gewichten : Pflichten, Kust. 20, 15.17. : Bürgerpflichten, Hg. 14, 1.2. Pflichten : entrichten, T. 5, 1. richten : flüchten, Rous. 3, 1.3. : Früchten, M. St. 1, 7. berichten : lichten, Än. IV, 55, 6.8. einzurichten : Früchten, T. C. 2, 1.3. verzichten : Pflichten, G. Eis. 16, 7.8. — **ichter.** Dichter : Lichter, M. L. 9, 1.4. : Sternenrichter, Frb. 8, 9.12. : Weltzernichter, Geh. 6, 1.2. : Bösewichter, K. J. 23, 5.7. : Richter, St. B. 9, 10. Bauunrichter : Dichter, Ben. 41, 1.3. — **ichtet.** gedichtet : vernichtet, Plut. I, 8, 1.5. gerichtet : geschlichtet, H. K. 225. 226. aufgerichtet : erdichtet, Än. II, 3.4.5. : auf-

geschichtet, Än. IV, 92, 2.4. vernichtet : gerichtet, Frd. 6, 9.12. G. Eis. 29, 7.8. — **ichts.** Gerichts : Nichts, T. R. 2, 20.22. Lichts : nichts, E. L. 7, 3.6. Tr. G. 4, 3.4. Gr. W. 3, 1.2. Br. M. 4, 4. — **ied.** Lied : entschied, J. Z. 2, 43.45. : flieht, Sgf. 9, 10.11. glüht, Fl. 1, 6.8. Pr. S. 1, 3.4. : mit, Ben. 9, 2.4. Augenlid : entschied, Än. IV, 97, 3.6. schied : Hirtenlied, Knst. 15, 6.7. — **ide.** Eumenide : Gottesfriede, Br. M. 1, 3. Nereide : Jubellieде, J. Z. 4, 31.32. Numide : Friede, Än. IV, 60, 1.3. Oïlide : Gebiete, J. Z. 1, 85.86. Pyramide : Liebe, Knst. 11, 1.12. Tritonide : Ägide, Än. II, 39, 2.4. — **iedel.** Liedel : Fiedel, S. M. 3, 1.3. — **iden.** Achilliden : Atriden, Än. II, 87, 7.8. : Eumeniden : entschieden, Än. IV, 87, 1.3. Frieden : geschieden, A. J. 1, 1.3. Br. M. 1, 8. Seelenfrieden : Uraniden, J. L. 1, 7.9. Inachiden : beschieden : Blüten, J. Z. 4, 60.61.63. Peliden : Nereiden, J. Z. 1, 71.72. Pyramiden : Zephyrtritten, W. L. 2, 4.5. gemieden : beschieden, Kf. 6, 5.7. beschieden : Frieden, Än. IV, 118, 6.8. geschieden : Frieden, Br. M. 1, 5. abgeschieden : anzubieten, Knst. 10, 14.17. verschieden : gemieden, Än. II, 76, 1.3. — **ieder.** bieder : nieder, Kons. 14, 1.2. Gefieder : nieder, Ab. 9, 2.3. : wieder, Knst. 24, 1.3. Lieder : wieder, J. Z. 4, 12.14. Cer. 1, 9.11. G. Gr. 10, 5.7. Sgf. 1, 9.12. 4, 9.12. J. O. P. 4. Harfenlieder : nieder, Fst. 1, 1.2. Glieder : Brüder : wieder, Geh. 15, 3.4.5. Glieder : nieder, Än. IV, 26, 2.4. IV, 81, 7.8. : wieder, T. R. 1, 1.3. Glieder : wieder : Brüder, Br. M. 2, 3. nieder : Gefieder, Gr. W. 5, 3.4. K. J. 6, 1.2. : Glieder, Brg. 13, 6.7. Hnd. 2, 9.10. hernieder : Glieder, R. T. 6, 5.7. nieder : wieder, Än. IV, 12, 2.3. Tch. 27, 5.6. R. T. 9, 1.3. J. O. P. 3. hernieder : Augenlider, Än. II, 46, 2.4. wieder : Brüder, Frd. 1, 5.7. : nieder, Rfg. 2, 1.3.4. wieder : Glieder, Än. IV, 101, 5.8. : Lieder, R. M. 7, 1.3. : Glieder, E. F. 5, 1.3. : Hyder, Km. 11, 5.7. W. Fr. 4, 5.7. : Lieder, Hg. 1, 4.5. G. Gr. 12, 1.3. G. A. 1, 1.3. Kf. 9, 1.3. T. 1, 1. : nieder, Tch. 2, 5.6. G. Gr. 25, 5.7. Hnd. 2, 10. 3, 1. wieder : wieder : Brüder, W. L. 8, 55.56.57. — **iedern.** Gliedern : Brüdern, Än. II, 72, 1.3. — **iedet.** geschmiedet : unterschiedet, W. L. 11, 143.144. — **ief.** Höllenbrief : tief : schlief, Plut. I, 9, 1.3.4. rief : Felsenriff, Tch. 18, 1.3. Hippogryph, Peg. 2, 1.3. : schlief, Än. IV, 84, 5.6. IV, 114, 2.3. tief : rief, w. H. 15, 5.6. Tch. 14, 1.3. bergetief : schlief, Tch. 19, 1.3. schlief : rief, Tr. G. 7, 3.4. — **iefen.** Tiefen : schliefen, Gr. G. 5, 7.10. : riefen, Br. M. 2, 1. : schliefen, Peg. 2, 7.8. — **iff.** Schiff : Begriff, W. L. 7, 42.43. : ergriff, Än. IV, 101, 1.4. umgriff : entschlief, Ben. 28, 2.4. — **iffe.** Pfiffe : Kniffe, Bac. 3, 7.8. — **iffen.** ergriffen : schiffen, Sgf. 13, 1.3. begriffen : Schiffen, K. D. 13, 7.8. Geiersgriffen : Kniffen, W. L. 8, 101.102. Schiffen : begriffen, Sgf. 1, 5.7. geschliffen : Griffen, R. T. 11, 1.3. ungeschliffen : gepfiffen, R. M. 6, 1.3. — **iffert.** entziffert : geliefert, Kst. 25, 2.4. — **ift.** Gift : Hüft', Eb. 4, 2.5. : mitbetrifft, W. L. 11, 26.27. — **iften.** Giften : Ambradüften, Ben. 7, 1.3. Triften : Schwefeldüften, Än. II, 117, 6.8. : Nektardüften : Lüften, S. A. 3, 1.3.5. — **iftet.** vergiftet : stiftet, K. D. 23, 7.8. — **ifter.** Stifter : Diebesklüfter, W. L. 8, 36.37. — **ieg.** Brieg : Krieg, W. L. 10, 13.14. Krieg : stieg, E. W. 3, 2.4. Ludewig : Krieg, Eb. 2, 2.5. Sieg : Krieg, R. P. 8, 3.6. : verschwieg, M. St. 5, 7. stieg : Sieg, J. L. 4, 8.10. Knst. 24, 2.4. verschwieg : Krieg, Än. II, 16, 1.3. : stieg : Sieg, Knst. 1, 9.12. 2, 1. — **iege.** siege : erliege, J. L. 12, 7.9. Siege : Krüge, w. H. 13, 2.4. : Lüge, M. G. 3, 9.10. — **iegel.** Riegel : Taschenspiegel, Ben. 42, 1.3. Chaosriegel : Sonnenhügel : Flügel, Geh. 9, 3.4.5. Spiegel : Flügel, b. Fr. 5, 2.4. Cer. 1, 5.7. Feuerspiegel : Hügel, Frd, 5, 1.3. Fürstensiegel : Flügel, Ben. 21, 1.3. Zaubersiegel : Riegel, Mon. 6, 1.2. Stacheligel : Eulenflügel,

Mac. 4, 3. — **iegeln.** spiegeln : Flügeln, H. R. 239. 240. — **iegelt.** spiegelt : versiegelt, B. W. 2, 2. 4. — **iegen.** fliegen : Siegen, Frb. 4, 9. 12. : liegen, Än. IV, 106, 7. 8. : gestiegen, Rsg. 14, 1. 3. 4. zuzufliegen : Vergnügen, Hg. 22, 4. 5. bekriegen : siegen, K. D. 5, 10. 12. liegen : pflügen, M. L. 8, 1. 4. : Vergnügen, Fll. 6, 1. 2. erliegen : Siegen, Än. IV, 68, 1. 3. siegen : lügen, Än. II, 64, 6. 8. W. L. 8, 51. 53. : erliegen, W. W. 2, 2. 4. : Vergnügen, Knst. 20, 10. 11. : trügen : fliegen, Än, IV, 77, 2. 4. 6. versiegen : fliegen, Emp.[2] 3, 8. 9. geschwiegen : Zügen : erfliegen, Beg. 3, 1. 3. 5. stiegen : besiegen, G. Gr. 5, 1. 3. entstiegen : vergnügen, J. Z. 1, 43. 46. : Zügen, M. St. 3, 1. : Ziegen : fliegen, Än. IV, 28, 2. 4. 5. gestiegen : fliegen, Än. IV, 24, 2. 3. : Vergnügen, G. Gr. 11, 1. 3. : heruntergestiegen, W. L. 2, 31. 32. : besiegen : unterliegen, Än. IV, 3, 5. 6. 8. aufgestiegen : Siegen : erstiegen, Knst. 24, 1. 2. 4. überstiegen : siegen, Tur. 4, 10. — **ieger.** Sieger : Betrüger, Än. II, 58, 5. 7. — **ieget.** besieget : wieget, Sch. M. 2, 4. 5. — **iegt.** besiegt : fliegt, Än. II, 118, 1. 3. schmiegt : wiegt, T. R. 4, 18. 20. versiegt : gefügt, P. R. 3, 2. 4. wiegt : besiegt, Än. II, 107, 6. 7. — **iegte.** schmiegte : wiegte, B. L. 11, 1. 2. — **iegten.** Riebesiegten : lügten, B. C. 2, 1. 3. — **iegtest.** bekriegtest : wiegtest, Mor. 3, 1. 3. — **iehen.** fliehen : blühen, J. L. 1, 4. 5. ziehen : fliehen, Hg. 17, 1. 2. ziehen : Harmonieen, E. F. 25, 1. 3. — **iehend.** fliehend : blühend, H. L. 13, 4. 5. — **iehet.** ziehet : fliehet, Br. M. 4, 7. — **iehn.** fliehn : blühn, St. B. 2. 4. : ziehn, Än. II, 133, 5. 7. Ph. L. 2, 2. 4. : entgegenziehn, Hl. 12, 5. 7. : hin, Hg. 19, 3. 6. geliehn : blühn, E. F. 5, 2. 4. : ziehn, Knst. 20, 16. 18. verliehn : glühn, Tur. 4, 10. ziehn : blühn, J. O. 1, 2. : dahin, J. O. 1, 10. : fliehn, Än. II, 111, 6. 8. H. Ar. 2, 2. 4. E. L. 2, 3. 6. Frndsch. 2, 3. 6. : entgegenglühn, M. O. 3, 2. 4. : glühn, Cer. 10, 10. 12. : Grün, M. K. 1, 1. 2. : ihn, Ks. 13, 6. 8. verziehn : ihn, Frb. 6, 6. 8. entziehn : entfliehn, Än. II, 18, 6. 7. — **ieht.** flieht : verblüht, Gl. 102. 104. ; sieht, Knst. 21, 8. 10. P. L. 2, 15. 17. sieht : blüht, Sgf. 4, 10. 11. : Gemüt, W. G. 3, 5. 6. zieht : flieht, Än. IV, 10, 6. 8. : Glied : Lied, Knst. 17, 7. 9. 12. — **iehst.** ziehst : fliehst, Än. IV, 58, 7. 8. — **ick.** Blick : Augenblick, w. H. 2, 5. 6. : Glück, R. P. 5, 3. 6. 15, 3. 6. D. S. 1, 3. 6. Gl. 133. 135. : Geschick, Än. II, 6, 1. 3. : zurück, Än. IV, 126, 3. 6. Emp.[1] 9, 2. 4. Emp.[2] 4, 6. 8. Wt. 6, 2. 4. Hl. 13, 5. 7. G. Gr. 12, 6. 8. Gr. H. 9, 8. 9. H. K. 222. 224. Sgf. 4, 6. 8. Gl. 218. 221. Knst. 10, 6. 9. 21, 22. 24. Lch. 9, 8. 11. Sem. 1. Augenblick : zurück, Ks. 9, 6. 8. Basiliskenblick : zurück, K. D. 9, 9. 11. Seherblick : Geschick, Än. IV, 55, 1. 2. Sterbeblick : zurück, Km. 12, 6. 8. Sonnenblick : zurück, T. L. 26, 1. 2. Sterbeblick : zurück, Än. IV, 57, 7. 8. Genick : Blick, Eb. 10, 2. 5. Geschick : Augenblick, Ks. 6, 2. 4. Geschick : Blick, Än. IV, 116, 5. 7. : Augenblick, Än. II, 124, 1. 3. : Kindesblick, J. O. 2, 10. : zurück, Än. II, 57, 6. 8. II, 70, 4. 6. Knst. 7, 10. 13. E. W. 4, 2. 4. Br. M. 4, 5. Mützenfabrik : Glück, W. L. 7, 24. 25. Schick : Blick, W. L. 6, 56. 57. Liebesblick : Glück, Hnd. 8, 5. 6. — **icks.** Menschengeschicks : Glücks, Br. M. 1, 8. — **icke.** Blicke : Brücke, Tar. 2, 4. 5. : Tücke, Än. II, 11, 6. 8. zurücke, Än. IV, 85, 2. 4. K. D. 25, 7. 8. W. Fr. 3, 1. 2. Engelblicke : zurücke, Hl. 11, 6. 8. Augenblicke : Brücke : erblicke, Geh. 2, 3. 4. 5. Sonnenblicke : Brücke, G. A. 8, 1. 3. Augenblicke : Brücke : erblicke, Geh. 14, 3. 4. 5. Augenblicke : zurücke, Geh. 7, 1. 2. Geschicke : Perücke, W. L. 2, 22. 23. : Blicke, Lch. 2, 2. 4. — **icken.** Blicken : auszudrücken, Än. IV, 72, 2. 4. : loszudrücken, Alp. 7, 1. 3. : Entzücken, Hl. 15, 2. 4. M. L. 1, 2. 5. Gr. H. 3, 2. 4. : knicken, Km. 15, 5. 7. : Republiken, Wk. 4, 2. 3. : Rücken, Än. IV, 52, 1. 4. A. Z. 8, 1. 3. : berücken, Än. IV, 23, 6. 8. : schmücken, K. D. 24, 10. 12. : zerstücken : auszudrücken, Än. 34, 1. 3. 5. über-

blicken : bücken, Än. II, 8, 3.4. nicken : schmücken, Min. 2, 1.3. flicken : Blicken, Än. IV, 65, 2.4. entstricken : erquicken, J. L. 5, 1.2. ersticken : Blicken, Än. II, 116, 2.4. Blicken : pflücken, Bl. 3, 1.3. — **icket.** blicket : schicket, Brg. 7, 2.3. gestickt : geschmücket, Bl. 1, 5.6. — **ickt.** erblickt : entrückt, Km. 11, 2.4. erblickt : entgegengeschickt, J. Z. 1, 112.114. schickt : drückt, Ben. 56, 2.4. : erblickt, K. J. 5, 3.4. zugeschickt : eingedrückt, Fll. 2, 3.6. strickt : beglückt, Sgf. 6, 2.4. gestrickt : nickt, Än. II, 37, 5.7. umstrickt : entzückt, Knst. 11, 2.4. — **ickteſt.** schickteſt : erblickteſt, Än. IV, 76, 2.4. — **iel.** fiel : Spiel, Kſ. 1, 2.4. : Augenspiel, B. L. 3, 3.6. : Ziel, Sgf. 10, 5.7. niederfiel : Ziel, Hg. 14, 3.6. : gefiel : Ziel : Spiel, Än. IV, 118, 2.5.7. : Liederspiel, Lb. 4, 1.3. Kiel : befiel, w. H. 3, 5.6. Dichterkiel : Saitenspiel, Hg. 1, 3.6. Federkiel : Gefühl, Bit. 2, 1.3. Spiel : Gefühl, Knst. 18, 14.16. : Ziel, Pil. 8, 2.4. : Gefühl, Br. M. 2, 1. Heldenspiel : Ziel, G. Gr.[2] 12, 2.4. viel : Ziel, Hſ. 1, 1.3. : Lombrespiel : Federkiel, Plut. II, 7, 1.3.4. Ziel : Spiel, Hl. 17, 1.3. : Schmerzgefühl, Sgf. 12, 2.4. — **iele.** Kiele : Flötenspiele, J. Z. 2, 41.42. Spiele : Gefühle, M. G. 2, 9.10. Spiele : Gefühle : Ziele, Knst. 17, 2.4.5. Spiele : Gewühle, Kſ. 14, 5.7. Lottospiele : viele, H. Ar. 2, 1.3. Ziele : Mühle, Ww. 5, 2.5. — **ielen.** schielen : spielen, El. 7, 9.11. spielen : fühlen, Lb. 1, 2.4. : kühlen : fühlen, Erw. 10, 2.4.6. Gespielen : Lustgefühlen, Kſ. 11, 1.3. spielen : Zielen, Gr. W. 2, 3.4. umspielen : fühlen, Än. IV, 61, 7.8. zielen : spielen, Knst. 21, 11.13.14. befiehlt : spült, Tch. 8, 2.4. spielt : fühlt, Ben. 6, 2.4. — **ielte.** spielte : schielte, S. M. 5, 1.3. schielte : spielte, w. H. 16, 2.4. — **ielten.** hielten : zielten : Wilden, Knst. 9, 6.8.9. — **ild.** Bild : füllt, Än. IV, 15, 6.8. : erfüllt, J. O. 4, 1. : engelmild, R. T. 8, 6.8. 10, 2.4. : Medusenschild, G. Gr.[2] 9, 2.4. Ebenbild : quillt, Kſt. 2, 1.3. Götterbild : Gefild, J. L. 4, 3.6. Geisterbild : gehüllt, Än. II, 46, 5.7. Pollurbild : erfüllt, Knst. 18, 15.17. Schlangenbild : Gefild, J. Z. 1, 82.84. Schattenbild : ungestillt, J. B. 3, 6.8. Gefild : Bild, Cer. 3, 6.8. G. Gr.[2] 23, 6.8. : Farbenbild, H. K. 241.242. Kampfgefild : Frauenbild, Än. II, 47, 1.4. Wild : gefüllt, R. T. 7, 2.4. : mild, B. W. 10, 5.6. — **ilde.** Bilde : Milde, Än. II, 40, 1.2. Hl. 15, 6.8. Sonnenbilde : milde, B. L. 6, 1.3. D. S. 3, 7.9. Gefilde : brüllte, B. E. 1, 1.3. : Bilde, G. Gr. 12, 5.7. : Gnadenbilde, K. D. 3, 10.12. : Milde, Emp.[1] 8, 2.3. : wilde, Wt. 2, 1.3. Milde : Bilde, Knst. 16, 1.3. : Gefilde, El. 2, 1.2. : Göttergebilde, B. W. 8, 2.4. E. W. 5, 1.3. — **ilden.** bilden : Wilden, H. K. 175.176. Gefilden : Wilden, Gl. 304.305. : auszubilden, Tr. G. 6, 1.2. Schilden : Gefilden, J. Z. 3, 19.20. — **ilder.** Bilder : milder, G. Gr.[2] 14, 5.7. Schilder : Bilder, Gl. 388.389. — **ildern.** Bildern : schildern, Fll. 5, 1.2. — **ildet.** gebildet : gemildet, Pr. S. 2, 2.5. gemildet : gebildet, Hg. 24, 4.5. — **ilfe.** Hilfe : Schilfe, G. Gr.[2] 4, 1.3. — **ill.** still : will, Än. II, 119, 7.8. Tch. 3, 2.4. still : will, Pil. 5, 2.4. B. T. 2, 1.3. — **ille.** Perille : Gebrülle, Konſ. 10, 4.5. Stille : Fülle, H. K. 48.49.207.209. : Hülle, Mon. 13, 1.2. Geh.[2] 1, 5.7. G. Gr.[2] 13, 5.7. H. L. 19, 1.2. Kirchhofsstille : Lustgebrülle, Pſt. 3, 8.9. Waffenstille : erfülle, J. O. 3, 4. — **illen.** Willen : erfüllen, K. D. 5, 7.8. — **illet.** getrillet : gefüllet, Bac. 1, 17.18. quillet : füllet, H. K. 197.199. — **illigt.** gebilligt : bewilligt, M. St. 2, 9. — **illſt.** willſt : erfüllſt, Prz. 13, 2.4. — **ilt.** vergilt : enthüllt, Tr. G. 12, 3.4. quillt : Rosenbild, Km. 6, 6.8. : mild, Än. II, 115, 5.7. entquillt : mild, T. L. 8, 1.2. schwillt : Sonnenbild, Frnd. 3, 8.10. : Jovisbild, Knst. 19, 9.11. gestillt : Bild, W. Fr. 3, 6.8. ungestillt : Sonnenbild, Jb. 8, 6.8. — **im.** ihm : Cherubim : Ungestüm, J. O. P. 4. — **iemen.**

ziemen : rühmen, Sgf. 7, 1.3. — **imm.** Grimm : schlimm, Peg. 7, 1.3. : vernimm, Än. II, 11, 5.7. Löwengrimm : Ungestüm : ihm, Eb. 9, 1.3.4. — **imme.** Grimme : Stimme, K.D. 11, 10.12. W.Fr. 8, 5.7. : Donnerstimme, Än. II, 93, 6.7. Stimme : Grimme, Än. II, 67, 1.4. Än. IV, 66, 6.7. P.R. 18, 1.3. — **immel.** Gewimmel : Himmel, El. 8, 9.11. Glanzgewimmel : Himmel, Frub. 4, 4.5. Himmel : Getümmel, Än. IV, 35, 2.4. Gl. 177.179. : Weltgetümmel, Ab. 1, 5.7. : Gewimmel, K.J. 20, 5.7. — **immeln.** Himmeln : wimmeln, Ab. 7, 6.7. L.K. 3, 1.3. — **immels.** Himmels : Weltgewimmels, M.L. 9, 6.7. — **immer.** immer : Schlimmer, Jb. 9, 5.7. R.T. 6, 1.3. nimmer : Trümmer, Geh. 12, 1.2. Schimmer : immer, Sgf. 9, 9.12. : nimmer, Gl. 131.132. Tch. 8, 5.6. : Schwimmer, H.L. 5, 4.5. W.L. 11, 241.242. — **immern.** schimmern : Flimmern, Erw. 9, 1.3. wimmern : Trümmern, Gl. 189.190. — **immert.** beschimmert : niederdämmert, Ab. 4, 1.4. wimmert : aufgedämmert, M.L. 1, 8.9. gezimmert : durchschimmert, P.R. 10, 6.8. — **immt.** flimmt : schwimmt, C.L. 1, 3.6. bestimmt : schwimmt, F.St. 2.4. — **imper.** Geklimper : Stümper, Mon. 14, 4.5. — **impfen.** schimpfen : verunglimpfen, W.L. 8, 112.113. — **ihn.** ihn : hin, H.L. 24, 3.6. : dahin, Knst. 21, 17.19. : ziehn, K.J. 2, 6.8. — **iene.** Miene : biene : erschiene, Br.M. 3, 1. — **ienen.** Amorinen : bedienen, b. Fr. 5, 6.7. dienen : beschienen, Knst. 9, 2.4. erschienen : erschienen, Emp.[1] 4, 1.2. : dienen, H.K. 227.229. : bedienen, G.Eis. 19, 7.8. : grünen, Cer. 1, 1.3. : verdienen, J.O. 4, 1. Mienen : Schönen, Mor. 5, 1.3. Seraphinen : Harfentönen, T.R. 4, 17.19. — **ient.** gedient : gegrünt : erkühnt, Gb. 2, 2.4.6. verdient : erkühnt, G.Eis. 7, 2.4. — **ienst.** Dienst : Gewinnst, W.L. 6, 150.151. Verdienst : kennst, H.Ar. 4, 6.8. — **in(n).** Berlin : Schäferin, b.Fr. 4, 6.7. Fridolin : hin, G.Eis. 15, 5.6. Charitin : Schäferin, U.i.A. 4.5. drin : hin, S.M. 5, 2.4. Fridolin : Gebieterin, G.Eis. 1, 1.3. hin : bin, R.P. 1, 3.6. : verblühn, J.B. 1, 6.8. : Christensinn, Gr.H. 7, 1.3. : Disciplin, W.L. 11, 349.350. : fliehn, P.R. 2, 2.4. : Grün, b.Fr. 8, 2.3. : Herrscherin, Cer. 5, 2.4. : Herzvergifterin, Km. 1, 6.8. : ihn, R.P. 14, 3.6. : sehn, Plut. III, 3, 6.7. : Sinn, Kf. 7, 2.4. W.Fr. 6, 6.8. K.D. 5, 9.11. : Kindersinn, Pil. 2, 2.4. : Vergelterin, Rfg. 13, 2.5. : ziehn, J.M. 8, 2.4. : vorüberziehn, K.J. 20, 6.8. dahin : Segnenden, T.R. 3, 18.20. : grün, H.L. 7, 3.6. : Ruin, J.L. 1, 3.6. : sehn, El. 4, 3.6. Gewinn : Sinn, Gl. 125.126. Königin : bin, Än. IV, 23, 1.3. Himmelskönigin : hin, J.O. 4, 1. Götterkönigin : hin, C.F. 24, 2.4. Königin : Assyrien, w.H. 20, 1.3. Jägerin : Königin, Än. IV, 25, 5.8. Lydierin : Phrygierin, J.Z. 3, 35.37. Meisterin : Königin, Mac. 4, 2. Priesterin : Charitin, G.Gr. 6, 2.4. : Königin, H.L. 25, 8.10. Retterin : Kriegerin, J.O. 4, 1. Richterin : Vergelterin, Rfg. 4, 2.5. Seherin : hin, Sgf. 13, 2.4. Kf. 3, 6.8. Schützerin : Königin, Än. IV, 11, 5.7. Sinn : inn, G.Eis. 23, 2.4. : bin, Kf. 9, 2.4. : darin, H.J. 126.128. : bin, Ben. 39, 2.4. : hin, G.Eis. 28, 5.6. Br.M. 1, 4. : Amtmännin, Ben. 52, 2.4. : Herzensfeßlerin, b.Fr. 9, 5.7. : Königin, Än. IV, 19, 1.4. C.F. 14, 6.8. : Verächterin, Mor. 2, 2.4. Demutsinn : fürderhin, Gr.H. 10, 1.3. Sünderin : hin, Km. 14, 2.4. Spötterin : Schülerin, Hl. 7, 1.3. — **ind.** blind : sind, W.L. 6, 162.163. geschwind : Wind, M.L. 7, 1.2. pfeilgeschwind : Wind, K.D. 18, 9.11. Kind : beginnt, Gl. 50.52. : sind, W.L. 7, 19.20. R.M. 11, 2.4. Cer. 4, 2.4. sind : Kindeskind, W.L. 6, 50.51. : Wind, Än. IV, 77, 7 8. : rinnt, Br.M. 1, 7. Wind : Teufelskind, Bst. 4, 5.6. Kind : sind, W.L. 5, 50.51. — **inde.** Binde : Götterkinde, P.L. 2, 14.16. Christuskinde : Sünde, K.D. 17, 3.4. Gewinde : Binde, Än. II, 38, 1.4. linde : Winde, L.K. 4, 8.10. — **inden.**

binden : Gründen, H. K. 141.142. : winden, H. K. 129.131. : Sünden M. St. 5, 7. entbinden : winden, G. Gr. 15, 1.3. verblinden : Sünden, M. L. 11, 9.10. Ewigblinden : zünden, Gl. 378.380. finden : gründen, Än. IV, 40, 1.2. : verbinden, Än. IV, 23, 2.4. W. L. 2, 15.16. : erblinden, Mac. 1, 4. : anzünden, W. L. 8, 60.61 : Schinden, W. L. 6, 77.78. : wenden, Fl. 4, 1.2. : umwinden, K. J. 7, 5.7. empfinden : könnten, Emp.[2] 3, 5.6. Rinden : finden : ergründen, Tur. 2, 4. schwinden : enden, Hl. 17, 2.4. : empfinden, Än. IV, 62, 6.8. verschwinden : winden, un. Fl. 5, 10.12. schwinden : binden : überwinden : finden, P. L. 1, 5.8.9.12. verschwinden : entzünden : finden, Gö. 8, 1.3.5. Winden : finden, Än. II, 20, 1.3. : anzuzünden, H. L. 21, 4.5. : schwinden, Knst. 21, 16.18. umwinden : schwinden, Än. II, 36, 5.7. Winden : verkünden, Ben. 1, 1.3. wiederfinden : Sünden, Tk. 4, 1.3. — **inder.** Kinder : Verkünder, Wl. 3, 1.3. : Menschenkinder : Finder, Rfg. 16, 1.3.4. : minder, Tur. 2, 4. Überwinder : Kinder, T. L. 13, 3.8. — **indern.** mindern : Kindern, Hl. 14, 2.4. — **indet.** bindet : findet Gl. 91.92. : empfindet, D. S. 2, 7.9, : gegründet, Gl. 302.303. erblindet : findet, Hl. 9, 6.8. empfindet : findet, Hg. 17, 4.5. findet : schwindet, Wt. 6, 1.3. schwindet : findet, P. R. 3, 1.3. : windet, Peg. 6, 8.10. umwindet : bindet, J. L. 2, 7.9. — **indung.** Empfindung : Wendung : Verblendung, Emp.[2] 2, 6.8.10. — **ing.** Ding : ging : gering, W. L. 6, 82.83.85. : Ring : ging, Ww. 1, 1.3.4. ging : umfing : hinterging, J. Z. 3, 48.49.52. Ring : empfing, P. R. 13, 6.8. Tur. 2, 4. — **inge.** geringe : Gesänge, Ab. 2, 9.12. Ringe : Dinge, Tur. 2, 4. singe : springe, Kst. 19, 2.4. springe : singe, Kst. 1, 2.4. — **ingel.** Dingel : Bengel, S. M. 11, 1.3. — **ingen.** bringen : durchbringen : Dingen, W. L. 6, 186.188.191. bringen : singen, G. A. 2, 1.3. Dingen : gelingen : zwingen, Peg. 5, 1.3.5. : Schwingen, Gl. 406.408. Dringen : Händeringen, Än. II, 111, 2.3. : Klingen, Än. II, 67.78. J. O. P. 4. Klingen : bringen, Geh. 2, 1.3. : schwingen, M. St. 3, 1. : Schlingen, Mac. 4, 4. erklingen : schlingen, H. K. 237.238. verklingen : Schwingen, Br. M. 1, 3. ringen : abzudingen, Än. IV, 111, 1.2. : verschlingen, A. J. 3, 1.3. : springen, B. L. 9, 4.5. abzuringen : bringen, Än. II, 73, 1.3. erringen : zwingen, J. L. 6, 7.9. Schlingen : springen, Kst. 23, 2.4. Drängen : einzuschlingen : erschwingen, Geh. 12, 3.4.5. schwingen : springen, E. L. 3, 1.2. niederschwingen : bringen, Än. IV, 42, 5.8. umschlingen : Schwingen, Än. IV, 102, 6.7. springen : Gesängen, Wt. 13, 1.3. : durchbringen, Gl. 41.43. entspringen : Schlingen, K. J. 17, 1.2. bezwingen : schwingen, P. R. 30, 6.8. : entspringen, Tur. 3, 2. Schwingen : springen, Knst. 20, 5.7. : bringen : klingen, Ab. 10, 1.2.3. : Gesängen, Ab. 2, 1.3. singen : schwingen, Bl. 2, 1.3. — **inget.** bringet : springet, Ww. 6, 2.5. — **inger.** Finger : geringer, W. L. 11, 103.105. : Sänger, Bit. 3, 2.4. Ringer : Vollbringer, G. Gr. 11, 1.3. Springer : Sänger, R. M. 3, 1.3. Thyrsusschwinger : Freudebringer, G. Gr. 8, 1.3. Finger : Zwinger, Hnd. 2, 1.2. 7, 2.5. — **ingt.** bringt : klingt, Gl. 38.40. schlingt, H. A. 1, 3.6. : entgegenbringt, Km. 5, 6.8. bringt : schlingt, K. J. 15, 3.4. durchbringt : entspringt, Än. II, 38, 5.8. klingt : hängt, Hg. 21, 3.6. : schwingt, El. 10, 6.8. wiederklingt : zwingt, W. K. 7.8. erringt : schlingt, Än. II, 131, 2.4. schlingt : schwingt, Sgf. 3, 6.8. schwingt : springt, Gl. 338.339. springt : gelingt, Mor. 11, 2.4. : singt, Ben. 8, 2.4. entspringt : vollbringt, Gl. 14.16. zwingt : bringt : verjüngt. Än. IV, 61, 2.4.6. : ringt : bringt : bringt, Än. IV, 62, 1.3.5.7. springt : hängt, Prz. 14, 2.4. — **ink.** flink : Fink, W. L. 7, 13.14. : Wink, W. L. 11, 141.142. — **inke.** Schminke : Winke, T. L. 18, 4.5. — **inken.** blinken : Linken, Kf. 15, 1.3.

winken, Än. II, 105, 2.3. B.L. 5, 4.5. Linken : winken, b.Fr. 3, 10.11. Tch. 13, 5.6
sinken : erhenken, G.W. 4, 1.3. trinken : winken : versinken, Geh. 1, 3.4.5. 13, 3.4.5.
Zinken : versinken, Alp. 6, 1.3. — **inks.** links : Winks, G.Eis. 21, 5.6. —
inkt. sinkt : winkt, Tch. 15, 2.4. trinkt : sinkt, J.L. 15, 3.6. Prz. 4, 2.4. winkt :
trinkt, M.L. 6, 7.8. : untersinkt, J.L. 6, 8.10. — **inkte.** winkte : blinkte, El. 5,
4.5. — **inne.** Sinne : Zinne, Än. II, 9, 6.8. — **innen.** beginnen : rinnen,
Gl. 147.149. gewinnen : rinnen, Hg. 3, 1.2. : Zinnen, Än. II, 30, 2.4.
Königinnen : gewinnen, M.St. 5, 9. Minnen : hinnen, Min. 4, 5.7. entrinnen :
gewinnen, Än. II, 106, 2.3. Sinnen : hinnen, E.L. 7, 1.2. : zerrinnen, H.K.
201.203. : Zinnen, Än. IV, 69, 5.7. spinnen : gewinnen : Beginnen, Br.M. 1, 8.
Zinnen : innen, Än. II, 79, 1.3. : beginnen : gewinnen, Än. II, 56, 1.3.4. : Sinnen,
R.P. 1, 1.2. — **innet.** gewinnet : rinnet, S.M. 13, 1.3. zerrinnet : entrinnet,
Brg. 9, 2.3. — **inselt.** pinselt : winselt, Hl. 7, 6.8. — **innst.** Gewinnst :
Dienst, Ben. 54, 2.4. Gr. H. 10, 5.6. — **innt.** rinnt : spinnt, Kunst. 22, 10.12.
Korinth : sind, K.J. 7, 3.4. spinnt : rinnt, Tur. 5, 1. : sind, Br.M. 2, 5. —
inntest. spinntest : trenntest, Prz. 8, 1.3. — **inthen.** Labyrinthen : verblinden :
winden, Geh. 10, 3.4.5. — **inzen.** blinzen : scharwänzen, Ben. 13, 1.3.
Prinzen : Provinzen, Flk. 4, 4.5. 10, 1.2. — **ipfel.** Gipfel : Wipfel, Ab. 2, 9.10.
Än. II, 107, 5.8. — **ippe.** Gerippe : Hippe, Ben. 31, 1.3. : Lippe, G.Gr. 9,
1.3. Lch. 2, 6.8. — **ippen.** Klippen : Eichenrippen, H.L. 20, 4.5. Rippen :
Klippen, Alp. 5, 1.3. — **ier.** Barbier : Tier : Luftkurier, Plut. I, 7, 1.3.4.
dir : mir, Än. IV, 4, 1.3. Fr. 4, 2.4. G.Gr.² 25, 2.4. : Zotteltier, S.M. 7, 2.4.
hier : dir, G.Eis. 28, 1.3. Br.M. 3, 1. : für, G.Eis. 12, 2.4. : mir, Än. II, 134,
2.4. : wir, T.R. 3, 22.25. H.K. 80.82. : Stier, J.J. 1, 96.98. ihr : dir,
un.Fl. 1, 2.4. : hier, H.K. 116.118. mir : dir, Bst. 3, 8.9. ihr : mir, Ab. 7, 2.5.
M.St. 3, 6. mir : dir, Än. IV, 66, 1.3. II, 112, 2.3. Br.M. 2, 1. T.E. 6, 2.4.
: hier, Br.M. 3, 1. mir : für, Plut. II, 5, 6.7. : hier, Mac. 4, 3. Konf. 1, 3.6.
Gr.W. 4, 1.2. Karabinier : hier, W.L. 4, 1.6. mir : ihr, Rsg. 7, 2.5. G.Eis. 27, 5.6.
Rsg. 8, 2.5. : mir, Br.M. 1, 7. mir : Papier, b.Fr. 4, 9.10. : Tier : mir,
W.L. 11, 294.295.296. : Streitbegier, K.D. 6, 5.6. Papier : Geschmier, Bit. 3, 1.3.
Passagier : schier, w.H. 11, 1.3. Quartier : Stier, W.L. 11, 69.71. schier : dir,
Tch. 23, 1.3. : hier, W.L. 1, 29.31. schier : Quartier, W.L. 11, 430.432. schier :
wir, W.L. 1, 45.46. Tier : Begier, Gr.H. 9, 5.6. : dafür, Ben. 21, 2.4. : mir,
Alp. 8, 2.4. : mir : Stier, Peg. 5, 6.9.10. wir : Dir, Flk. 10, 3.6. mir : hier,
Pil. 9, 2.4. wir : Nachtquartier : wir, Rl. 2, 1.3.4. : Ihr : vier, W.L. 2, 33.
34.35. Zier : dir, D.S. 2, 3.6. : hier, Än. II, 128, 6.7. : wir, Än. II, 72, 6.7.
Kampfbegier : Tiegertier, Hnd. 4, 4.5. — **irbt.** verdirbt : stirbt, El. 2, 10.12.
Plut. III, 8, 6.7. stirbt : wirbt, Konf. 7, 3.6. — **irbelt.** gewirbelt : herum-
gewirbelt, Bac. 2, 7.8. — **ierde.** Begierde : Würde, Än. II, 42, 1.2. Zierde :
Würde, Gl. 318.320. — **iere.** Tiere : führe, Än. IV, 114, 7.8. : Passagiere,
Peg. 3, 6.8. : Stiere, H.L. 4, 4.5. viere : ihre, G.Eis. 27, 7.8. — **ieren.**
blamieren : probieren, W.L. 11, 6.7. blasphemieren : Kriegsquartieren, W.L. 8, 78.79.
Karabinieren : Quartieren, W.L. 1, 37.38. konfiscieren : pardonnieren, W.L. 11,
188.189. Kürassieren : führen, W.L. 11, 13.14. florieren : regieren, W.L. 11,
388.389. formieren : führen, W.L. 11, 52.53. kommandieren : passieren, W.L. 6,
96.98. Kriegspanieren : viktorisieren, W.L. 6, 169.170. passieren : führen, W.L.
6, 86.87. : Offizieren, W.L. 9, 19.20. probieren : führen, W.L. 1, 13.14. regieren :
führen, Än. IV, 43, 6.8. ruinieren : führen, W.L. 10, 6.7. skandalisieren : vieren,

Ven. 18, 1.3. verlieren : führen, Än. II, 17, 2.3. vexieren : zieren, Hl. 5, 2.4. zieren : führen, Emp.[1] 3, 1.3. : inkommodieren, W.L. 6, 73.75. : kutschieren : verlieren, Peg. 2, 6.8.9. : verlieren, Br.M. 4, 4. probieren : einkassieren, W.L. 5, 30.31. — **ieret.** regieret : geführet, G.Gr. 1, 1.3. : heimgeführet, w.H. 20, 2.4. : herangeführet, J.Z. 1, 73.75. zieret : spüret, Gl. 17.19. — **iert.** appliziert : effektuiert, Plut. I, 3, 6.7. ausstaffiert : führt, El. 9, 8.10. kalumniert : pitschiert, Ven. 53, 2.4. studiert : friert, Ww. 2, 6.7. — **iertet.** regiertet : führtet, G.Gr. 1, 1.3. — **ierte.** zierte : turnierte, B.W. 10, 2.4. — **irken.** Wirken : Bezirken, W.Fr. 5, 4.5. — **irmen.** schirmen : stürmen, J.L. 6, 1.2. — **irn.** Dirn : Oxenstirn, W.L. 8, 19.20. Franzosenhirn : Irrgestirn, Rouſ. 5, 3.6. Gestirn : Gehirn, Ph.L. 3, 2.4. Knst. 14, 6.8. — **irne.** Gehirne : Stirne, Än. IV, 56, 2.3. — **irren.** klirren : irren, Gl. 187.188. erklirren : verwirren : Irren, H.K. 55.57.58. schwirren : irren : verwirren, Geh. 23, 3.4.5. klirren : klirren, Prz. 13, 1.3. gegirret : geschwirret, Prz. 5, 1.3. — **ir(r)t.** Hirt : Wirt, G.Gr.[2] 13, 2.4. : irrt : wird, Ab. 5, 3.5.6. klirrt : wird, Tr.G. 8, 3.4. geklirrt : schwirrt, Erw. 1, 2.4. verirrt : wird, R.M. 10, 2.4. — **irrte.** verwirrte : verirrte, Än. II, 124, 2.4. — **irten.** Hirten : Verirrten, Än. II, 10, 1.4. K.D. 14, 3.4. : schwirrten, M.Fr. 1, 1.3. : Myrten, E.F. 24, 1.3. — **isch.** frisch : Gemisch, Gl. 84.85. Gemisch : Klippenfisch, Tch. 20, 1.3. Tisch : frisch, Geb.Gr. 4, 1.3. — **ische.** Fische : Tische, Wt. 3, 1.3. — **ischen.** Pharotischen : zischen, b.Fr. 3, 5.6. — **ischet.** wischet : angefrischet, S.M. 9, 1.3. — **ischt.** zischt : Gischt, Tch. 6, 1.3. 12, 1.3. — **i(e)s(ß).** Artemis : Jägerspieß, E.F. 19, 2.4. Genies : blies, Rouſ. 3, 3.6. hieß : dies, Ven. 61, 2.4. verhieß : entriß, An. IV, 43, 1.3. ließ : Spieß, Än. II, 92, 1.3. niederließ : Isais : bewies, J.O.P. 4. verließ : pries, G.Gr.[2] 17, 2.4. : Paradies, H.K. 102.103. Paradies : gewiß, El. 11, 2.4. : blies, un.Fl. 5, 9.11. riß : süß, El. 5, 9.12. sie's : Paradies, Ven. 63, 2.4. Sinais : Paradies, w.H. 17, 1.3. wies : ließ, Än. IV, 69, 2.4. verwies : hieß, Knst. 6, 2.4. unterwies : ließ, Knst. 2, 11.13. Vließ : ließ, K.D. 12, 1.2. Paradies : Lachesis, Prz. 15, 2.4. — **ieseln.** Kieseln : rieseln, L.K. 4, 1.2. Ely. 5, 4.5. — **i(e)sen.** Anchisen : vergießen, Än. II, 110, 2.4. : angewiesen, Än. II, 126, 2.4. diesen : bewiesen, Ww. 3, 8.9. gepriesen : verfließen, J.Z. 2, 1.4. Wiesen : Küssen, Lch. 4, 5.7. — **isse.** misse : Finsternisse, Än. II, 129, 5.7. : vermisse : Küsse, Km. 11, 1.3. — **i(e)ssen.** Bissen : zerrissen, K.D. 20, 10.12. Liebesbissen : entrissen, Än. IV, 94, 6.8. eingebissen : Füßen, P.R. 33, 9.11. fließen : verschließen, Pr.S. 3, 2.5. Felsenrissen : Güssen, M.G. 1, 1.3. Finsternissen : gerissen, Cer. 6, 5.7. fließen : schließen, Oct. 21.23. zerfließen : grüßen, Rouſ. 2, 4.5. gießen : gepriesen, Rouſ. 8, 1.3. missen : Küssen, Hl. 11, 2.4. eingeschmissen : losgerissen, Plut. II, 6, 2.5. genießen : missen, Hg. 24, 1.2. : schließen, Br.M. 1, 3. : Wiesen, M.St. 3, 1. entrissen : umschließen, Än. II, 66, 6.8. : einzuschließen, Än. IV, 19, 2.3. : Gewissen, Än. IV, 68, 2.4. : Füßen, Cer. 2, 9.11. gerissen : Füßen, Gr.H. 8, 7.10. abgerissen : Finsternissen, Mac. 4, 3. umgerissen : Küssen, Sp. 1.2. schießen : Fließen, Br.M. 1, 7. schließen : zerfließen, Knst. 12, 10.11. : gießen, G.W. 3, 1.3. einzuschließen : gießen, Än. IV, 30, 7.8. wissen : Leckerbissen, Ven. 55, 1.3. : müssen, W.L. 7, 52.53. : unzerrissen, D.S. 3, 1.2. : schließen, W.L. 11, 186.187. : gerissen, Br.M. 1, 8. : Flüssen, Br.M. 4, 4. : gewissen, Wt. 10, 1.3. Bissen : gerissen : müssen, W.L. 5, 52.55.58. — **ießet.** fließet : gießet, Emp.[2] 3, 1.3. umschließet : fließet, Knst. 27, 24.25. — **ießt.** umfließt : genießt, Oct. 2.4. — **ist(ßt).** Frist, W.L. 6, 194.195. Hinter-

Tl. 4, 2.4. — **eid.** Neid : Lüsternheit, Ph. L. 14, 2.4. Schwanenkleid : eingestreut, Km. 3, 2.4. — **eide.** beide : Freude, Brg. 19, 2.3. Bergeshaide : Schneide, Än. II, 107, 1.2. Eingeweide : Haide, Än. IV, 89, 7.8. Flügelkleide : Freude, J. O. 5, 14. Gallakleide : reite, w. H. 14, 2.4. Getreide : Haide : Freude, Än. II, 54, 1.3.5. Neide : Freude, R. P. 9, 4.5. Scheide : Neide, Br. M. 2, 2. — **eiden.** Beiden : Freuden, Än. II, 118, 6.8. Leiden : Eiden, Frd. 8, 1.3. Scheiden : Eiden, H. L. 18, 4.5. : beiden, Br. M. 1, 4. : Freuden, Jb. 1, 1.3. bescheiden : Freuden, Br. M. 2, 1. : schneiden, Geb. Gr. 9, 2.4. durchschneiden : Leiden, J. L. 13, 4.5. : Freuden, M. St. 3, 6. weiden : Freuden, J. L. 2, 4.5. : überkleiden, P. L. 1, 1.2. : scheiden, T. 1, 1. — **eider.** Kleider : breiter, Emp.[1] 6, 1.3. — **eidet.** entkleidet : scheidet, J. L. 15, 1.2. eingekleidet : verbreitet, J. Z. 3, 16.17. entscheidet : kleidet, J. Z. 2, 25.26. weidet : leidet : bescheidet, Wl. T. 2, 1.3.5. — **eif.** Schweif : Reif, Hnd. 3, 9.10. — **eifen.** Pfeifen : streifen, W. L. 7, 5.7. Reifen : greifen, Mon. 3, 1.3. ergreifen : schleifen, Än. II, 71, 2.4. begreifen : Barteinseifen, Plut. II, 10, 2.5. ergreifen : Wirbelschweifen, Än. II, 37, 2.4. schleifen : anzugreifen, Än. IV, 79, 2.3. Schleifen : Schweifen, Km. 3, 1.3. durchschweifen : umgreifen, Än. II, 86, 1.2. — **eifer.** Eifer : Straßenläufer, W. L. 9, 17.18. Flammeneifer : reifer, Hg. 9, 4.5. — **eifern.** geifern : eifern, El. 7, 5.7. — **eifet.** streifet : schleifet, Än. II, 83, 5.7. — **eift.** schweift : greift, Knst. 26, 2.4. : schleift, L. K. 5, 3.4. gereift : gereift, Lch. 6, 6.8. — **eig.** Zweig : gleich, J. O. 1, 2. — **eige.** Steige : Zeuge, Cer. 3, 9.11. Zweige : Honigteige, Än. IV, 88, 6.7. Palmenzweige : Neige, Knst. 1, 1.2. — **eigen.** eigen : schweigen, M. G. 4, 5.7. zeigen : steigen, Gö. 2, 1.3.5. Reigen : Schweigen, K. J. 18, 1.2. schweigen : neigen, Knst. 19, 10.12. : niedersteigen, E. W. 3, 1.3. : Reigen : Zweigen, J. O. 4, 1. : steigen, H. L. 23, 1.2. Schweigen : Zeigen, Sch. M. 4, 4.5. : Zeugen, Än. II, 43, 5.7. Frnd. 1, 4.5. Sgf. 10, 1.3. J. L. 9, 7.9. W. L. 3, 13.15. : bezeugen, Emp.[2] 1, 7.8. Zweigen : Zeugen, Erw. 4, 2.4.6. steigen : beugen, Än. II, 132, 1.3. : neigen, P. R. 11, 2.4. : zeigen, 2. S. C. 2, 7.8. : zeugen, Än. IV, 120, 6.7. : Zweigen, Br. M. 1, 6. : Reigen, C. F. 15, 1.3. : Zweigen, R. P. 3, 4.5. zeigen : eigen, Lch. 1, 5.6. Wl. T. 2, 7.8. : Schweigen, Än. II, 127, 2.3. K. D. 22, 10.12. : steigen, Kst. 2, 2.4. bezeigen : steigen, Än. IV, 87, 6.7. Zweigen : zeugen, B. T. 3, 2.4. Br. M. 3, 5. J. O. P. 4. steigen : schweigen, Ant. 2, 1.2. — **eiget.** neiget : zeiget, K. D. 4, 10.12. steiget : beuget, Än. II, 104, 5.8. : zeiget, Knst. 27, 10.12. gezeiget : neiget, Än. II, 101, 7.8. — **eigt.** neigt : beugt, Än. IV, 88, 2.3. : zeigt, G. Eis. 22, 1.3. geneigt : gezeugt, Än. IV, 7, 2.4. schweigt : geneigt, Än. IV, 96, 2.4. : zeigt : neigt, Mac. 1, 1. steigt : erreicht, K. D. 15, 9.11. : fleugt, El. 2, 6.8. — **eigte.** zeigte : neigte, R. T. 8, 5.7. 10, 1.3. — **eihen.** Reihen : weihen, Gl. 391. 392. weihen : verzeihen, R. P. 13, 4.5. — **eihn.** Reihn : ein, Bgl. 5, 5.6. : hinein, Mac. 4, 3. : sein, P. R. 25, 2.4. G. A. 1, 2.4. C. F. 26, 6.8. : Stein, Ant. 2, 3.6. — **eihet.** weihet : freiet, Hl. 2, 2.4. — **eiht.** reiht : Zeit, Frndsch. 9, 3.6. weiht : leiht, Rsg. 10, 2.5. : speit, un. Fl. 1, 9.10. geweiht : gebeut, Knst. 8, 2.4. : Ewigkeit, Än. IV, 5, 7.8. : Heiterkeit, Än. IV, 87, 2.4. : Zärtlichkeit, Än. IV, 84, 1.3. : Zeit, Gl. 407. 409. entweiht : Liebeszeit, Jb. 9, 2.4. : Liebeszeit, Jb. 9, 2.4. verzeiht : gebeut, G. Eis. 27, 2.4. gereiht : geweiht, Prz. 9, 2.4. — **eil.** Heil : Eil, Gr. H. 8, 8.9. : Serail, Ven. 16, 2.4. : Teil, Sgf. 8, 6.8. R. P. 9, 3.6. Langeweil' : Donnerkeil' : Geheul, Plut. II, 8, 1.3.4. steil : Geheul, Lch. 2, 2.4. Teil : Heil, Nj. 2, 2.4. — **eile.** Beile : Keule, R. T. 10, 1.3. Eile : Keule,

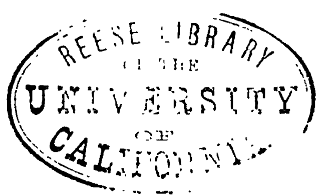
Brg. 10, 6.7. : Säule, Än. II, 52, 5.7. Basiliskenpfeile : Krokodilsgeheule, Rous. 9, 1.3. heile : Säule : teile, Br. M. 1, 4. Seile : Eile, Än. IV, 105, 2.4. : Weile, Peg. 8, 9.11. Weile : Eile, Än. IV, 115, 7.8. : Säule, E. F. 3, 5.7. — **eilen.** eilen : Pfeilen, Kst. 15, 2.4. : teilen, Hg. 13, 1.2. : Säulen, E. F. 21, 1.3. durcheilen : Pfeilen, Än. IV, 13, 2.4. : Säulen, Knst. 20, 12.13. fortzueilen : zerteilen, Än. IV, 127, 2.3. eilen : verweilen, Än. IV, 64, 2.4. heilen : eilen, Än. IV, 73, 2.4. Meilen : heilen, b. Fr. 8, 21.22. : Heulen, Km. 6, 1.3. : eilen, P. R. 31, 5.7. : ereilen, Km. 12, 1.3. : weilen, Än. II, 4, 2.5. Pfeilen : eilen, Än. II, 57, 1.2. : heilen, Än. IV, 89, 1.2. Zauberseilen : verweilen, Än. IV, 51, 1.2. weilen : beeilen, Än. IV, 104, 3.4. verweilen : eilen, Jd. 1, 5.7. — **eilest.** heilest : teilest, Jd. 10, 5.7. — **eilet.** eilet : teilet, Cer. 9, 9.11. : weilet, Än. II, 121, 5.6. Knst. 21, 7.9. ereilet : geteilet, Än. IV, 108, 2.4. durcheilet : weilet, Knst. 23, 19.21. eingekeilet : geilet, Rous. 4, 4.5. teilet : eilet, Ab. 8, 1.2. : heulet, K. D. 18, 10.12. enteilet : zerteilet, Än. II, 96, 2.4. zerteilet : herbeigeeilet, R. P. 15, 1.2. verweilet : geteilet, T. E. 6, 1.3. — **eilt.** geteilt : weilt, Fr. 1, 6.8. verweilt : enteilt, 1. S. E. 2, 2.3. — **eimen.** Keimen : Räumen, Frd. 4, 5.7. — **ein.** ein : ein, Br. M. 4, 4. Bl. 3, 7.10. : allein, Rtl. 1, 5.6. P. R. 12, 6.8. Tur. 2, 4. : ein : allein, W. L. 11, 394.395.396.397. : sein, Rl. 3, 1.3. : Gebein, E. F. 4, 2.4. : hinein, Mac. 4, 3. : mein, H. L. 25, 3.6. : Rhein, A. J. 2, 2.4. : sein, Än. II, 25, 2.4. Mor. 12, 2.4. Knst. 31, 6.8. Ks. 14, 6.8. Geb. Gr. 5, 1.3. Rtl. 7, 5.6. H. K. 16.18. : Stein, E. F. 22, 6.8. Dth. 3, 3.6. Hl. 18, 3.6. Pil. 4, 2.4. Gl. 81.83. R. T. 9, 2.4. G. Eis. 29, 1.3. W. L. 11, 332.333. 2, 40.41. : sein, W. L. 11, 379.380.381. : ein : sein, W. L. 11, 442.443.444.445. : weihn, Än. II, 21, 7.8. : Zauberschein, Hs. 2, 1.3 allein : ein, Än. IV, 99, 5.6. K. D. 8, 9.11. Dth. 1, 3.6. Knst. 6, 6.8. T. 3, 2. : Lorbeerhain, Ks. 3, 2.4. : mein, M. St. 2, 6. W. L. 8, 95.96. : ein, R. T. 8, 2.4. : Reihn, Gl. 67.69. : sein, U. i. A. 1.2. Flk. 9, 3.6. Erw. 4, 7.8. T. 3, 2. : Wallenstein, W. L. 11, 48.50. 361.362. : Zauberschein, Pr. S. 8, 2.5. dein : sein, H. Ar. 3, 10.13. Hg. 17, 3.6. : Edelstein, Tch. 23, 2.4. drein : sein, W. L. 1, 21.22. obendrein : ein, Plut. I, 2, 6.7. frein : sein, Än. IV, 40, 6.8. Hl. 3, 5.7. befrein : gedeihn, Gl. 352.353. gemein : sein, W. L. 9, 9.10. Hain : sein, Än. II, 43.3.4. : reihn, M. St. 3, 1. Fichtenhain : ein, K. J. 2, 3.4. herein : Fräulein, W. L. 2, 9.10. : Main, W. L. 1, 7.8. : sein, w. H. 20, 5.6. Gl. 390.393. Mac. 4, 3. hinein : Fingerlein, Mac. 4, 3. : ein, E. F. 1, 2.4. : ein, E. F. 27, 2.4. : allein, Psch.[1] 5, 1.2. : sein, Tch. 10, 1.3. 25, 2.4. Rhein : sein, W. L. 6, 70.71.72. klein : ein, K. D. 15, 5.6. P. R. 30, 5.7. : hinein, B. W. 3, 5.6. : erschein, Mac. 4, 4. : sein, Flk. 6, 3.6. leihn : ein, Gl. 379.381. verleihn : streun, R. P. 11, 3.6. mein : herein, T. 1, 1. : sein, H. Ar. 4, 2.4. T. E. 8, 2.4. Pein : Hain, Än. IV, 13, 1.3. : sein, Tur. 2, 4. rein : freun : Gebein, Än. IV, 100, 4.5.7. rein : sein, G. Eis. 30, 5.6. Gl. 45.46. Br. M. 2, 2. krystallenrein : Edelstein, P. R. 10, 9.10. Rhein : allein. Hl. 8, 5.7. : Wein, E. W. 7, 2.4. sein : sein, Em. 3, 2.4. : ein, Cer. 3, 2.4. R. P. 16, 3.6. Frd. 2, 2.4. H. K. 130.132. : allein, Än. IV, 80, 2.4. Hl. 9, 5.7. Knst. 2, 19.21. M. St. 3, 6. : darein, T. E. 1, 2.4. : Bein, Bst. 3, 5.6. : drein, Mac. 4, 3. : freun, H. K. 208.210. Pr. S. 7, 3.4. : erfreun, Än. II, 17, 6.7. : hinein, Gl. 22.24. : leihn, Mac. 4, 2. : mein, S. M. 15, 3.4. : erfreun, Frd. 6, 2.4. : Reihn, b. Fr. 8, 14.16. : Stein, H. Ar. 2, 7.8. : weihn, Emp.[2] 3, 7.10. : entweihn, Emp.[1] 11, 2.4. : Verein, E. F. 17, 6.8. : 'nein : schrein, Plut. II, 9, 1.3. Schein : sein, H. Ar. 1, 10.11. : ein, G. A. 9, 2.4. Br. M. 4, 5. : sein, Ks. 8, 6.8. : entweihn, Än. II, 50, 2.3.

: Wein, Pschl.² 1, 2.4. : allein, G. Eis. 2, 1.3. R. T. 7, 6.8. : allein : Edelstein, Br. M. 1, 7. Heuchelschein : dein, G. Eis. 15, 2.4. Sonnenschein : sein, Seh. 3, 2.4. Mac. 1, 1. Nebelschein : sein, M. L. 8, 5.8. Wiederschein : sein, Knst. 16, 6.8. : ein, Knst. 25, 10.12. Schrein : Lein, Gl. 129.130. Stein : ein, C. F. 15, 6.8. : herein, Än. II, 86, 3.4. : Hain, G. Gr. 4, 2.4. G. A. 7, 2.4. : reihn, H. K. 232.234. Edelstein : ein, P. R. 13, 2.4. Tur. 2, 4. Magnetstein : ein, W. L. 8, 44.45. Schraffenstein : Schraffenstein, Sch. 3.4. Wallenstein : ein, W. L. 11, 145.146. : Stein, W. L. 8, 136.137. Tändelein : sein, Hl. 5, 5.7. Verein : Jugendschein, B. W. 12, 5.6. Wein : ein, G. Gr.² 10, 6.8. : herein, B. W. 1, 1.3. : sein, Frd. 8, 10.11. : allein, B. L. 7, 3.6. : sein, W. L. 7, 29.31. Firnewein : mein, T. C. 3, 2.4. drein : Schein, W. L. 3, 10.11. fein : sein, Prz. 11, 2.4. — **eine.** eine : keine, P. R. 17, 1.3. Gebeine : Zauberscheine, Knst. 23, 16.17. Gemeine : Rheine, W. L. 7, 63.64. Vereine : Gemeine, Gl. 394.395. — **einen.** Scheinen : Hainen, Lch. 1, 1.2. 9, 1.2. Reinen : weinen, J. O. 4, 1. Dreieinen : Reinen, J. O. 4, 11. Gebeinen : Weinen, M. L. 3, 5.7. Meinen : Weinen, Ks. 10, 5.7. erscheinen : vereinen, Brg. 17, 2.3. : Weinen, R. T. 1, 5.7. erscheinen : meinen, W. W. 4, 2.4. Kleinen : erscheinen, Sp. L. 1, 2.3. weinen : vereinen, T. R. 1, 12.13. scheinen : weinen, Hg. 23, 1.2. : Kleinen, Hl. 14, 6.8. vereinen : beweinen, Än. IV, 124, 1.3. : erscheinen, Än. IV, 113, 1.3. : Hainen, Pr. S. 12, 2.5. erscheinen : Weinen, Än. II, 46, 6.8. Meinen : beweinen, Än. II, 64, 2.4. vereinen : scheinen, M. St. 1, 7. — **eins.** Rheins : Weins, Gr. H. 1, 5.6. Weins : deins, Sgf. 9, 2.4. — **einet.** weinet : verneinet, Bl. 2, 5.9. — **eind(t).** Feind : bescheint, K. J. 9, 6.8. : meint, Än. II, 6, 5.6. : vereint, Än. II, 113, 2.4. J. L. 7, 8.10. vereint : Freund, W. St. 1.2. J. Z. 1, 30.31. : Götterfreund, K. J. 1, 3.4. : weint, Cer. 5, 10.12. erscheint : Freund, Erw. 11, 2.4. : vereint, Knst. 8, 7.8. weint : Feind, Frd. 8, 2.4. Menschenfreund, Flk. 4, 3.6. geweint : Freund, G. Gr. 4, 6.8. unbeweint : erscheint, K. J. 5, 6.8. vereint : geweint, Tl. 3, 2.4. — **eiren.** feiren : teuren, S. M. 16, 1.3. — **eis** Eis : Reis, T. 1, 1. Fleiß : Geheiß, W. L. 11, 178.179. : Kreis, W. Fr. 5, 3.6. : Reis, Än. IV, 92, 1.3. : Schöpfungskreis, Knst. 20, 1.4. : weiß, w. H. 12, 1.3. Geheiß : Fleiß, Än. IV, 73, 5.6. : preis, Än. IV, 107, 6.8. Gleis : Zeus, Cer. 6, 2.4. heiß : Fleiß, G. Eis. 19, 5.6. : Schweiß, Gl. 5.6. Kreis : Zeus, H. L. 8, 8.10. : silberweiß, Gr. H. 4, 1.3. Götterkreis : Geheiß, H. K. 228.230. Preis : Fleiß, Gl. 319.321. : Weis, S. M. 3, 2.4. Beweis : Eis, Än. IV, 68, 1.3. scharenweis : Prometheus, Ben. 1, 2.4. weiß : Fleiß, Tch. 13, 2.4. silberweiß : Greis, P. R. 6, 2.4. Kreis : heiß, Hnd. 4, 9.10. Weis' : heiß, Hnd. 6, 1.3. — **eise.** Glockenpreise : Weise, Gl. 27.28. Kreise : Geisterweise, M. G. 3, 1.3. : Greise, Br. M. 4, 4. : Mäuse, Rouf. 13, 4.5. : Weise, K. J. 15, 1.2. leise : Kreise, Erw. 5, 1.3. C. F. 8, 1.3. Tar. 3, 1.3. Reise : Waise, B. C. 2, 5.7. weise : Kreise, Gl. 119.120. : Reise, 1. S. C. 3, 1.2. — **eißel.** Gegeißel : Gesäusel, T. L. 10, 3.4. — **eisen.** Eisen : heißen, Ben. 44, 1.3. : reißen, Än. II, 60, 5.6. : entreißen, Än. II, 51, 6.7. preisen : Kreisen, Br. M. 4, 7. : Waisen, Knst. 2.4. b. Fr. 8, 13.14. Reisen : preisen, b. Fr. 8, 13.15. Weisen : Greisen, T. R. 2, 7.8. J. Z. 2, 27.28. : leisen, Ben. 4, 1.3. — **eiser.** Kaiser : weiser, Plut. III, 5, 2.5. W. L. 11, 245.246. : Kaiser, W. L. 11, 219.221. — **eisern.** Lorbeerreisern : Häusern, Ks. 2, 1.3. — **eißen.** verheißen : Eisen : reißen, J. O. P. 4. heißen : mitzuspeisen, b. Fr. 6, 13.14. Meißen : preisen : heißen, W. L. 6, 6.7.8. reißen : geheißen, Än. IV, 54, 5.8. entreißen : Mördereisen, Än. II, 22, 3.4. : Eisen, H. A. 1, 1.2. : geheißen, J. O. 2, 4. umzureißen :

befleißen, Än. IV, 81, 4.5. — **eißt.** Geist : fleußt, Cl. 11, 10.12. : zerreißt, Kſ. 5, 6.8. Okt. 22.24. : weiſt, W. L. 6, 32.33. : preiſt : Geiſt, Gö. 10, 2.4.6. Geiſt : kreiſt, W. G. 4, 5.6. : preiſt, G. Gr.[2] 24, 2.4. : kreiſt, Frb. 7, 6.8. : preiſt, Frb. 6, 10.11. : reißt, Ph. L. 1, 2.4. ſpreißt : weißt, Wt. 10, 2.4. : reißt, Prz. 1, 2.4. weiſt : Geiſt, K. D. 5, 5.6. : kreiſt, w. H. 4, 1.3. — **eiſte.** kreiſte : Geiſte, E. F. 4, 5.7. — **eiſter.** Geiſter : Meiſter : Geiſter, T. L. 26, 15.16.19. Geiſter : Meiſter, Mac. 1, 1. Geh. 3, 1.2. Geh. 15, 1.2. Weltenmeiſter : Geiſter, Frndſch. 10, 1.2. — **eiſtern.** meiſtern : Geiſtern, Knſt. 2, 18.20. — **eiſtert.** meiſtert : entgeiſtert, L. K. 1, 1.2. — **eit.** bereit : gebeut, G. Eiſ. 16, 2.4. Zeit : gefreit, Brg. 2, 1.4.5. breit : Chriſtenheit, W. L. 11, 237.238. Dankbarkeit : bereit, Än. IV, 98, 6.7. : Zeit, Nj. 1, 2.4. Dunkelheit : gebeut, Än. II, 102, 3.6. : Ewigkeit, Ab. 10, 4.5. Emſigkeit : erneut, K. D. 13, 5.6. Einigkeit : bedräut : Notwendigkeit, Knſt. 21, 24.26.28. Ewigkeit : Glückſeligkeit, Nſg. 3, 2.5. Geleit : Sittlichkeit, Knſt. 7, 6.8. Gerechtigkeit : Ewigkeit, Cl. 7, 10.12. Geſchäftigkeit : ſtreut, T. 3, 2. Herrlichkeit : Seligkeit, G. Gr.[2] 14, 2.4. Heimlichkeit : entweiht, Än. IV, 32, 5.7. Klarheit : Wahrheit, 2. S. C. 2, 9.10. Mannigfaltigkeit : Einigkeit, Knſt. 21, 14.16. Männlichkeit : Zeit, Knſt. 1, 3.6. Notwendigkeit : Menſchlichkeit G. Gr.[2] 14, 6.8. Redlichkeit : geweiht, Än. II, 13, 5.7. Seligkeit : Zeit, Hg. 15, 1.3. : Unendlichkeit, Frndſch. 10, 3.6. Sicherheit : Bedürftigkeit, J. L. 9, 8.10. Streit : Zeit, Sgſ. 3, 10.11. Gr. H. 2, 5.6. : freit, Kſ. 1, 6.8. : erneut, W. Fr. 4, 6.8. : Zeit, Br. M. 1, 8. Trefflichkeit : Dankbarkeit, G. Gr.[2] 21, 2.4. Vergangenheit : Ewigkeit, Ph. L. 15, 2.4. : ſtreut, Frnd. 4, 8.10. weit : bräut, Än. IV, 82, 1.2. : Einſamkeit, Tch. 21, 2.4. : Vertraulichkeit, M. Fr. 3, 2.4. : Streit : Zeit, Br. M. 3, 1. Zeit : ausgeſtreut, Knſt. 24, 11.12. Zeit : Ewigkeit, Jb. 1, 6.8. : befreit, Gl. 343. 345. : Gerechtigkeit, A. J. 4, 2.4. : Seligkeit, Gl. 75.77. : Streit, W. W. 2, 1.3. : Minderjährigkeit : Zeit, Gö. 4, 2.4.6. : Vergeſſenheit, E. L. 9, 3.6. : Unſterblichkeit, Nſg. 12, 2.5. : Vergangenheit, 1. S. C. 1, 1.4. Blütenzeit : erneut, J. B. 2, 2.4. Kinderzeit : geweiht, Br. M. 1, 4. Folgezeit : Unſterblichkeit, St. B. 6.8. — **eite.** begleite : Seite, E. W. 8, 1.3. Geleite : Seite, Jb. 10, 1.3. Seite : Streite, J. O. 1, 10. : Weite, Sldl.[2] 7.8. W. L. 7, 11.12. : zweite, Tur. 2, 4. Streite : Geleite, Än. II, 7, 1.3. Weite : Beute, T. 3, 1. : Breite, 2. S. C. 1, 3.4. : Streite, Än. IV, 56, 5.6. — **eiten.** bereiten : begleiten, Gl. 9.11. : Saiten, K. J. 4, 5.7. : Schreiten, Kſ. 5, 5.7. Ewigkeiten : Zeiten, Jb. 11, 5.7. Kleinigkeiten : leiden, Hg. 22, 1.2. leiten : beuten, P. R. 9, 1.3. : ſtreiten, K. D. 8, 7.8. mitreiten : hinbegleiten, W. L. 11, 35.37. Seiten : Zeiten, Geh. 21, 1.2. E. F. 22, 1.3. Seligkeiten : Freuden, Hg. 10, 4.5. ſchreiten : Zeiten, H. K. 42.44. wegſchreiten : Zeiten : bedeuten, W. L. 6, 135.137.138. ſtreiten : leiten, Än. IV, 19, 5.8. Weiten : breiten, T. 3, 2. Zeiten : bedeuten, Frnd. 5, 4.5. Gr. H. 12, 2.4. : gleiten, Knſt. 27, 33.36. : reiten, P. R. 14, 1.3. : ſchreiten, E. F. 7, 5.7. Falk. 5, 4.5. Frnd. 1, 1.2. — **eitet.** ausgebreitet : geleitet, Br. M. 2, 2. geleitet : durchgleitet, Sch. M. 5, 4.5. abgeleitet : bereitet, Än. II, 22, 6.8. ſchreitet : ausgebreitet, Än. II, 81, 5.6. — **eiz.** Geiz : Reiz, M. St. 2, 6. Schweiz : Kreuz, R. T. 2, 6.8. — **eize.** Liebesgeize : Reize, Min. 5, 5.7.

o. Floh : Stroh, Plut. II, 7, 6.7 froh : ſo, Mac. 4, 4. : Jo : ſo, Plut. I, 8, 1.3.4. ſchadenfroh : lichterloh, Kſt. 24, 1.3. roh : floh, W. Fr. 8, 6.8. ſo : incognito, Plut. II, 3, 6.7. — **oen.** Heroen : Heroen, G. Gr. 5, 5.7. — **ob.** erhob : Lob, G. Eiſ. 3, 2.4. — **obe.** Robe : Lobe, Hl. 6, 6.8. — **oben.** oben : erhoben, K. J. 6, 5.7. J. O. 1, 10. : loben, Gl. 402.404. : Proben, Än. IV,

70, 1.3. droben : loben, W.L. 11, 309.310. N.T. 8, 1.3. erhoben : Toben, Brg. 8. 2.3. gehoben : oben, Kf. 12, 5.7. : loben, Ab. 2, 5.7. aufgehoben : loben, G.Eif. 25, 7.8. gehoben : Toben, A.J. 2, 1.3. aufgehoben : loben, G.Eif. 28, 7.8. loben : oben, Frd. 7, 9.12. Gl. 7.8. W.L. 8, 108.109. : aufgehoben, Br.M. 2, 5. : zerstoben, W.L. 1, 17.18. Proben : oben, Hg. 4, 4.5. : loben, Nj. 3, 1.3. Toben : oben, Tch. 22, 5.6. : gehoben, Geh. 3, 5.7. : aufgehoben, H.L. 20, 1.2. : loben, Br.M. 4, 4. — **och.** doch : noch, Fr. 3, 2.4. W.L. 11, 58.59. T.R. 3, 9.11. Sgf. 9, 6.8. Min. 2, 6.8. Joch : noch, T.L. 7, 5.6. Felsenloch : noch, Wt. 2, 2.4. — **ochen.** gerochen : gesprochen, K.J. 22, 5.7. ungerochen : pochen, T.R. 3, 1.4. gesprochen : gebrochen, K.D. 22, 3.4. Br.M. 1, 5. : unterbrochen, N.P. 6, 1.2. ausgesprochen : gerochen, Wt. 12, 1.3. bestochen : gebrochen : gerochen, Än. IV, 100, 3.6.8. durchstochen : gebrochen, Än. II, 75, 1.3. Wochen : versprochen, W.L. 11, 222.223. — **ochte.** lochte : pochte, Mor. 7, 1.3. — **ochten.** verflochten : pochten, Geh. 5, 1.2. — **od.** Brod : Tod, b.Fr. 7, 5.8. Emp.[1] 6, 2.4. Tod : Gott, Frd. 3, 6.8. Ph.L. 6, 2.4. : droht, Mon. 9, 3.6. : rot, Än. II, 112, 5.7. IV, 124, 2.4. — **ode.** Tode : Brode, J.M. 7, 1.3. — **oden.** Boden : Noten, Wt. 8, 1.3. : Toten, Kst. 11, 2.4 Sgf. 2, 9.12. Br.M. 3, 5. Moden : geboten : Packetboten, b.Fr. 2, 6.7.8. — **odern.** fodern : lodern, Okt. 17.19. lodern : flodern, Km. 14, 5.7. : Modern : fodern, M.L. 5, 3.6.9. — **odert.** aufgefodert : lodert, Än. II, 60, 1.3. lodert : fodert, Än. IV, 14, 6.8. vermodert : lodert, Tr.G. 2, 1.2. — **odes.** Herodes : Todes, W.L. 8, 130.131. — **ofe.** Küchenzofe : Hofe, Bit. 4, 2.4. — **ofen.** Zofen : hoffen, Ben. 45, 1.3. — **offen.** offen : Hoffen, Kf. 4, 1.3. Br.M. 1, 5. J.O. 4, 1. W.L. 7, 44.45. Gl. 74.76. Pil. 3, 1.3. hoffen : getroffen, Gl. 233.234. — **og.** zog : flog, Än. II, 117, 5.7. auferzog : flog : zog, J.Z. 1, 48.51.54. — **ogen.** Bogen : entflogen, N.T. 5, 1.3. : geflogen, Än. IV, 128, 1.4. : gezogen, T. 3, 1. : hingezogen, Än. IV, 83, 1.3. : Wogen, Än. II, 34, 7.8. : Wogen : geflogen, Än. IV, 48, 1.4.7. : Wogen, G.W. 153.154. E.F. 2, 5.7. b.M. 3, 1.2. : Wasserwogen : geflogen, Gl. 195.196.197. Foliobogen : gezogen, F.St. 1.3. Sternenbogen : Wogen, G.Gr.[2] 20, 5.7. Strahlenbogen : geflogen, Än. II, 117, 2.4. gebogen : Wogen, Gl. 138.139. : verwogen, Bgl. 2, 2.4. flogen : betrogen, Peg. 7, 2.4. entflogen : zogen, Jb. 8, 5.7. Sternenbogen : Wogen, G.Gr.[2] 13, 5.7. erflogen : Bogen, J.L. 10, 7.9. geflogen : Bogen, P.R. 15, 1.3. herabgeflogen : betrogen, Än. II, 72, 5.8. entflogen : zogen, Jb. 8, 5.7. : erzogen, b.Fr. 9, 2.4. überflogen : Wogen, Än. IV, 125, 7.8. gelogen : betrogen, Br.M. 4, 4. : gezogen, Än. II, 95, 2.5. : verzogen, Än. II, 49, 1.4. betrogen : ausgezogen, W.L. 11, 2.4. : Wogen, Mac. 1, 1. Wogen : Bogen, K.J. 11, 5.7. Brg. 6, 6.7. H.L. 13, 1.2. : betrogen, H.L. 19, 4.5. : gezogen, Än. II, 59, 1.3. Än. IV, 105, 7.8. Tch. 7, 5.6. : entzogen, Än. IV, 28, 7.8. : fortgezogen, Än. II, 40, 5.6. erwogen : gezogen, Br.M. 1, 3. : angezogen, W.L. 7, 36.37. gewogen : herangezogen, W.L. 2, 38.39. verwogen : Todesbogen, Alp. 5, 5.6. zogen : Himmelsbogen, H.L. 8, 1.2. erzogen : gelogen, Min. 2, 5.7. gezogen : Bogen, Än. IV, 27, 7.8. : betrogen, M.St. 5, 7. : gewogen, W.L. 11, 391.393. : Wogen, J.Z. 1, 1.2. Än. II, 32, 6.7. : gewogen, K.J. 3, 5.7. abgezogen : zugeflogen, Än. II, 4, 7.8. aufgezogen : Wogen, Knst. 10, 7.8. durchzogen : Bogen, P.R. 31, 6.8. entzogen : gewogen, Frnd. 2, 4.5. fortgezogen : Wogen, Än. IV, 99, 7.8. herangezogen : entflogen, 1.S.C. 1, 2.3. umzogen : Sternenbogen, Knst. 23, 2.3. betrogen : gewogen, Tl. 5, 1.3. : herumgezogen, W.L. 5, 36.37. — **ogst.** flogst : zogst, Mor. 3, 2.4. — **ohe.** bedrohe : Lohe, Än. II, 127, 5.8. — **ohen.** lohen : hohen, E.F. 13, 5.7. entflohen : Hohen,



Ter. 7, 9.11. — **ohn.** flohn : Hohn, Min. 5, 6.8. : schon, M.L. 4, 3.4. geflohn : Sohn, Knst. 28, 6.8. Än. II, 7, 6.8. entflohn : bedrohn, Än. IV, 8, 7.8. : Weltenthron, J.L. 11, 3.6. : Sohn, Kf. 4, 2.4. : Thron : Gnadenlohn, b.Fr. 10, 10.11.14. — **oht.** droht : Gebot, Än. IV, 44, 6.8. : Tod, Kf. 8, 2.4. bedroht : Rot, Än. II, 78, 6.7. : Tod, 4, 83, 2.4. gedroht : tot, P.R. 21, 2.4. — **ock.** Stock : Rock, W.L. 7, 50.51. : Überrock, Bst. 2, 5.6. — **ocke.** Locke : Todesblocke, Km. 5, 5.7 Feuerflocke : Locke, Än. II, 115, 6.8. Stocke : Weiberrocke, Ben. 23, 1.3. — **ocken.** Donnerglocken : Locken, B.L. 8, 1.2. erschrocken : Locken, T.L. 16, 2.3. locken : Brocken, W.L. 2, 13.14. Locken : erschrocken, Än. IV, 107, 2.3. : Glocken, Alp. 2, 1.3. : Kirchenglocken, Gl. 94.96. — **ockt.** stockt : lockt, Ben. 59, 2.4. — **ockte.** lockte : stockte, J.M. 3, 1.3. — **ol.** hohl : wohl, Tch. 9, 2.4. wohl : Lebewohl, J.O.P. 4. — **ole.** Sohle : Pole, Än. IV, 33, 7.8. E.L. 3, 4.5. — **olen.** befohlen : Flügelsohlen, Än. IV, 45, 1.3. : herholen, Plut. II, 11, 2.5. : holen, Bit. 9, 2.4. : Kohlen, b.Fr. 2, 12.13. hohlen : Polen, Plut. I, 7, 2. 5. : Sohlen, Rl. 7, 2.4. Sohlen : überholen, J.Z. 1, 52.53. verstohlen : Sohlen, K.J. 16, 5.7. gestohlen : Terzerolen, W.L. 3, 1.3. — **oll.** Apoll : schauervoll, Än. IV, 69, 6.8. : voll, K.J. 1, 6.8. Groll : schwoll, G.Eif. 4, 2.4. : rachevoll, Än. II, 16, 5.7. soll : Apoll, S.M. 6, 2.4. : voll, Geb.Gr. 3, 1.3. : erscholl, M.St. 3, 1. voll : soll, Mac. 4, 2. Zoll : soll, G.A. 2, 2.4. — **olle.** Rolle : Erdenscholle, El. 9, 9.11. — **ollen.** Schollen : fortzurollen, Än. IV, 75, 1.2. erschollen : thränenvollen, J.Z. 3, 42.43. schwollen : schollen, S.M. 4, 1.3. unglücksvollen : rollen, Än. II, 24, 5.7. : Wollen, Tur. 2, 3. — **old.** Gold : rollt, Mon. 16, 3.6. H.L. 1, 3.6. : Sold, Gr.H. 4, 5.6. Hexengold : zollt, Mac. 1, 9. Gold : Minnesold, Rtl. 5, 5.6. — **olde.** holde : Golde, Kst. 7, 2.4. — **olden.** vergolden : rollten, El. 6, 9.11. — **oldet.** übergoldet : besoldet, Mon. 8, 4.5. — **olke.** Wolke : Volke, Sgf. 4, 5.7. E.F. 12, 5.7. un.Fl. 2, 5.6. — **ollt.** gerollt : Spiegelgold : zollt, Plut. I, 10, 1.3.4. — **ollte.** wollte : sollte, b.Fr. 2, 15.18. Kf. 6, 1.3. — **ollten.** rollten : grollten, Lch. 8, 5.7. umrollten : vergoldten : schmollten, Geh. 19, 3.4.5. — **oltern.** foltern : poltern, Mon. 5, 4.5. — **olz.** Holz : schmolz, G.Eif. 11, 2.4. Stolz : Holz, T.R. 3, 2.3. : Golds, Wl. 5, 2.4. — **om.** Rom : Dom, Frnd. 4, 3.6. Strom : Elysium, Plut. II, 9, 6.7. : Rom, H.K. 157.159. Purpurstrom : Elysium, Ab. 6, 5.7. Willkomm : herum, Wt. 4, 2.4. Rheinstrom : Peinstrom, W.L. 8, 33. — **ome.** Phantome : Strome, J.L. 4, 4.5. — **ommen.** kommen : genommen, W.L. 11, 273.274. Mac. 1, 1. gekommen : fortgenommen, Ben. 32, 1.3. : aufgenommen, Br.M. 1.3. umgekommen : rausgenommen, W.L. 11, 17.18. genommen : bekommen, W.L. 11, 49.51. gekommen, W.L. 11, 98.99. aufgenommen : kommen, Gl. 227.229. heimgekommen : mitgenommen, w.H. 2, 2.4. vernommen : gekommen, Br.M. 4, 4. angekommen : genommen, W.L. 4, 7.8. — **on.** Balkon : Ton, Gr.H. 2, 1.3. davon : Ilion, Kf. 16, 6.8. : Silberton, Ben. 33, 2.4. Devotion : Sohn, W.L. 11, 373.374. Deukalion : schon, T.L. 13, 4.5. Pygmalion : schon, T.L. 13, 1.2. Helikon : Thron, R.M. 2, 2.4. Hohn : schon, Än. II, 102, 5.6. : Sohn, Än. II, 96, 5.7. Hl. 1, 5.7. : Thron : schon, M.L. 6, 1.3.5. : geflohn : drohn, J.Z. 4, 74.75.76. : Thron : Sohn : Sohn, Än. II, 94, 1.3.5.7. Komplexion : entflohn, Ben. 45, 2.4. Kron : Lohn, Tch. 10, 2.4, Sohn : Desperation, W.L. 10, 4.5. : Löhn, K.D. 25, 2.4. : Thron, Än. IV, 44, 3.4. Merion : Sohn, J.Z. 1, 40.42. schon : davon, Kst. 8, 1.3. : flohn, w.H. 13, 1.3. : Religion, K.D. 6, 1.2. : Sohn, Än. II, 119, 1.4. : Thron, w.H. 16, 1.3. drohn :

entflohn, b. Fr. 5, 1. 3. 5. Sohn : Sohn, Eb. 14, 2. 5. : davon, Än. IV, 17, 5. 6. Mac. 1, 4. : entflohn, Br. M. 4, 4. : Jammerton, W. L. 321. 322. : Ilion, J. Z. 1, 74. 76. : Sicyon, J. Z. 1, 88. 90. : Thron, Än. II, 105, 6. 7. : Thon, E. F. 16, 2. 4. : Thron, Sgf. 7, 2. 4. T. E. 5, 2. 4. G. Gr. 23, 2. 4. Göttinnensohn : bedrohn, Än. IV, 102, 1. 3. Traubensohn : davon, Rl. 7, 5. 6. Ton : Sohn, G. Eis. 17, 2. 4. : Person : Lektion, W. L. 6, 27. 28. 29. : Sohn, Kſ. 16, 2. 4. Silberton : Thron, Wk. 1, 3. 4. Trauerton : Thron, w. H. 6, 1. 3. Thron : Donnerton, Än. IV, 35, 5. 6. : schon, M. L. 10, 11. 12. : Sohn, Br. M. 1, 3. Himmelsthron : Sohn, B. W. 9, 1. 3. Richterthron : Lohn, Rsg. 15, 2. 4. Wallon : Ton, W. L. 11, 125. 126. — **ond.** Mond : Erdenrund, Wt. 1, 2. 4. — **onde.** Monde : Honigmunde, Ben. 16, 1. 3. : Elysiumsekunde, E. L. 8, 1. 2. — **onden.** Kunigonden : Blonden, G. Eis. 8, 7. 8. — **one.** Dione : verschone, J. Z. 2, 13. 16. : Krone, Bl. 2, 5. 6. : Winterwolkenthrone, Mor. 1, 1. 3. Hohne : ohne, W. L. 9, 3. 4. Krone : Throne, J. O. 1, 2. : Königssohne, J. O. 4, 1. : Telamone, J. Z. 1, 35. 36. Feuerkrone : Sohne, Knst. 28, 2. 8. Früchtekrone : Zone, H. K. 2. 3. Lohne : Krone, Jb. 7, 5. 7. : Sternenkrone, Jb. 7, 5. 7. Söldnerslohne : Throne : Krone, Knst. 26, 5. 7. 9. Sohne : Throne, Flk. 7, 1. 2. b. M. 2, 1. 2. Erdensohne : Krone, Gl. 37. 39. Telamone : Krone, J. Z. 1, 107. 109. Throne : Sohne, Än. II, 19, 6. 7. Än. II, 132, 5. 8. : Erdensohne, T. L. 16, 5. 6. Sonnenthrone : Feuerkrone, Knst. 5, 5. 7. Krone : Balkone, Hnd. 1, 4. 5. — **onen.** Äonen : Zonen, Flk. 8, 4. 5. Dämonen : wohnen, Än. II, 24, 1. 3. Kronen : abzulohnen, Än. IV, 60, 5. 7. Siegeskronen : thronen, Än. II, 41, 4. 5. belohnen : Mutterkronen, Br. M. 2, 5. Matronen : Thronen, Ben. 3, 1. 3. Millionen : wohnen, Frb. 1, 3, 5, 9. 12. : thronen, Knst. 8, 1. 3. Myrmidonen : thronen, J. Z. 1, 67. 70. Orionen : Dämonen, Knst. 5, 1. 3. Regionen : wohnen, J. K. 13, 1. 2. schonen : lohnen, Än. II, 17, 5. 8. Spionen : frohnen, J. M. 8, 1. 3. : Recensionen, b. Fr. 4, 5. 8. Königsthronen : Kronen, Frb. 8, 5. 7. Wallonen : Schwadronen, W. L. 11, 35. 36. wohnen : Thronen, H. K. 46. 47. Zonen : thronen, Flk. 9, 4. 5. : wohnen, Frnd. 2, 1. 2 — **onet.** belohnet : wohnet, Hl. 21, 6. 8. bewohnet : verschonet, Cer. 4, 5. 7. : thronet, Frb. 2, 9. 12. eingewohnet : thronet, Än. IV, 8, 1. 3. — **onn.** Sauerbronn : Klarifikazion : Benäsekzion, Plut. I, 3, 1. 3. 4. — **onne.** Sonne : Tonne, Bac. 2, 18. 19. : Wonne, Fl. 1, 7. 8. Km. 2, 1 3. J. O. 4, 2. Bl. 1, 1. 3. Lch. 7, 5. 7. Irresonne : Garonne, Rouſ. 5, 1. 3. Wonne : Nietentonne, Geh. 11, 1. 2. : Sonne, T. R. 4, 21. 23. Pr. S. 9, 2. 5. Frndsch. 3, 4. 5. Am. 1, 1. 3. Rl. 2, 2. 5. : Frühlingssonne, Hg. 8, 4. 5. Todeswonne : Sonne, E. L. 8, 4. 5. — **onnen.** begonnen : Sonnen, Br. M. 1, 8. Sonnen : Wonnen, H. L. 7, 1. 2. J. O. 1, 20. : zerronnen, Jb. 2, 1. 3. Sonnen : Wonnen : zerronnen, Geh. 5, 3. 4. 5. besonnen : entronnen, S. M. 15, 1. 3. ausgesponnen : gewonnen, Ben. 49, 1. 3. umsponnen : Sonnen, Br. M. 1. 3. entronnen : Sonnen, L. K. 3, 5. 6. gewonnen : Sonnen, Tur. 2, 4. W. L. 3, 6. 9. Tonnen : gewonnen, Sgf. 7, 9. 12. — **ont.** Hellespont : wohnt, H. L. 3, 3. 6. — **opf.** Kopf : Städterkopf, Eb. 6, 2. 5. : Tropf, Bac. 3, 6. 11. Feindeskopf : Schopf, N. T. 11, 2. 4. Schopf : Zopf, W. L. 8, 86. 88. Tropf : Kopf : Sauertopf, Plut. I, 5, 1. 3. 4. — **opft.** geklopft : getropft, Wt. 9, 2. 4. — **or.** Ohr : Chor, Gl. 34. 36. : davor, J. M. 22, 2. 4. : empor, L. K. 7, 2. 5. : hervor, J. O. 4, 1. : verlor, Än. II, 14, 2. 4. T. E. 7, 2. 4. Chor : Chor, J. Z. 3, 33. 34. : Ohr, Knst. 30, 3. 8. : empor, E. F. 6, 2. 4. Oth. 2, 3. 6. : Thor, E. F. 25, 2. 4. Totenchor : Ohr, Km. 6, 2. 4. empor : Haberrohr, Knst. 11, 10. 11. : hervor, Knst. 20, 6. 8. 25, 6. 8. : Freudenthor, Wk. 2, 2. 4. : vor : Thor, Än. II, 135, 1. 3. 4. General-

major : hervor, W.L. 7, 65.66. Corps : vor, W.L. 11, 351.352. Polyhor : hervor, R.P. 4, 3.6. Rohr : Chor, J.Z. 4, 4.6. : verlor, Än. II, 23, 2.4. IV, 13, 5.6. Thor : verlor, Än. II, 84, 5.7. : hervor, W.W. 5, 5.6. Bgl. 3, 1.3. : Moor, Än. II, 83, 2.4. : empor : Chor, Brg. 18, 1.4.5. Rosenthor : empor, Hl. 16, 1.3. verlor : empor, Tr.G. 2, 3.4. : empor : Ohr, Än. II, 53, 5, 6.8. vor : Chor, Kunst. 23, 15.18. vor : Thor, Tur. 2, 4. hervor : Chor, Än. IV, 86, 4.6. B.W. 8, 1.3. : Höllenthor, K.D. 10, 1.2. : Sängerchor : Ohr, S.A. 7, 2.4.6. : Flor : Ohr, Erw. 4, 1.3.5. zuvor : Chor, Tch. 4, 1.3. Thor : hervor, Hnd. 3, 3.6. : empor, Lch. 8, 2.4. — **orben.** verdorben : erstorben, Min. 6, 1.3. — **orden.** Orden : worden, K.D. 2, 10.12. Norden : Engelspforten, Frnd. 4, 1.2. : worden, W.L. 11, 136.137. : geworden, H.K. 158.160. worden : Orden, K.D. 6, 3.4. 23, 3.4. : Pforten : worden, B.C. 4, 5.7.8. — **orgen.** morgen : sorgen, Kl. 3, 2.4. B.W. 6, 2.4. Sorgen : verborgen, Än. II, 7, 5.7. D.S. 2, 1.2. Morgen : verborgen, Pil. 5, 1.3. Sorgen : Morgen, Gl. 55.56. W.L. 11, 407.409. Br.M. 1, 8. verborgen : Morgen, Bgl. 4, 2.4. — **oren.** Ohren : Thoren, w.H. 7, 2.4. Ohren : Doktoren : Meteoren : Professoren : Prorektoren : Thoren : geboren : Mohren : Halloren : verloren : erfroren : Eselsohren : Hahnensporen : geboren : auserkoren : Korrektoren : Hahnensporen : Friedrichsd'oren : Rockoloren : Professoren : Auditoren : Auroren : Horen : Himmelsthoren : Poren : Ohren : Sanktoren : verloren : Prätoren : geboren : erfroren : ungeschoren : geboren : ungeboren : schmoren : verloren : Amoren : Obstetrikatoren : geboren : verloren : Mohren : Pastoren : Autoren : Leonoren : Ohren : Speditoren : gefroren : gegohren : Polyhistoren : verschworen : Senatoren : erkoren : Censoren : Handelsthoren : Industriekomptoren : rumoren : Prorektoren : Gohren : Ohren : Ohren : Horen : bohren : Ohren, Geb.L. geboren : Horen, S.A. 2, 7.8. : verloren, Br.M. 1, 3. Bgl. 4, 5.6. Br.M. 2, 1. : erkoren : Thoren : unverloren, Br.M. 2, 1. : Ohren, W.L. 9, 5.6. : Thoren, W.G. 2, 2.4. : verloren, M.Fr. 2, 1.3. : zugeschworen : geboren, Kfg. 1, 1.3.4. durchbohren : verloren, An. II, 28, 5.8. : geschworen, M.St. 3, 6. : Thoren, Än. IV, 2.4.5. II, 100, 1.4. beschworen : verloren, B.L. 7, 4.5. : geboren : verloren, Br.M. 2, 2. geschworen : verloren, Än. IV, 57, 5.6. Kf. 2, 1.3. Horen : geboren, G.A. 7, 1.3. Cer. 9, 1.3. Mohren : Thoren, Mon. 4, 4.5. Sporen : geboren, Plut. III, 2, 2.5. : durchbohren, K.D. 12, 10.12. Thoren : verloren, P.R. 8, 1.3. M.St. 1, 3. Br.M. 4, 8. verloren : Ohren, E.L. 7, 4.5. : abgeschworen, G.Gr.[3] 17, 1.3. : geboren, Tr.G. 4, 1.2. Hf. 3, 2.4. Br.T. 2, 2.4. : durchbohren, K.D. 20, 3.4. : beschworen, Än. IV, 59, 2.4. 98, 3.6. : Thoren, B.C. 1, 5.7. B.L. 12, 1.2. beschworen : Thoren, Prz. 14, 1.3. — **orn.** Born : Korn, J.L. 8, 8.10. : Silberhorn, P.R. 7, 2.4. Horn : Zorn, Än. II, 56, 2.5. : Korn, Cer. 8, 6.8. Donnerhorn : Sporn, T.L. 16, 1.4. Korn : Jägerhorn, W.L. 6, 38.39. Zorn : Horn, H.L. 21, 3.6. — **ort.** Ort : dort, Mac. 1, 1. : fort, W.L. 6, 107.108. H.K. 111.114. P.R. 4, 2.4. Zufluchtsort : Mord, A.J. 1, 2.4. M.St. 3, 6. dort : fort, K.D. 1, 1.2. Hort : dort, Gr.H. 11, 1.3. Sgf. 10, 10.11. hingemordt : Wort, B.L. 6, 3.6. fort : Ort, Än. IV, 108, 1.3. Än. II, 114, 5.7. Alp. 4, 2.4. W.L. 11, 44.45. : dort, w.H. 18, 1.3. J.O. 1, 11. : Mord, Km. 11, 6.8. T. 4, 3. : Port, H.L. 14, 3.6. : Wort, Än. II, 66, 5.7. G.Eis. 9, 2.4. G.Gr. 16, 2.4. H.K. 188.190. : Ort : Mord, Brg. 10, 1.4.5. : dort : fort : Ort, W.L. 11, 434.435 436.437. Port : Zufluchtsort : Wort, Än. II, 12, 1.3.6. Wort : dort, G.Eis. 13. 5.6. : fort, Än. II, 133, 1.3. Gl. 10.12. K.D. 9, 1.2. W.W. 4, 5.6. Peg. 2, 16.17. Kst. 6, 1.3. W.L. 8, 99.100. Br.M. 1, 4. : Mord, Än. IV, 111, 3.8. Glaubens-

wort : fort, Pil. 3, 2.4. Losungswort : fort : Mord, Eb. 8, 1.3.4. Schicksalswort :
Mord, Mac. 1, 1. dort : fort, Lch. 1, 8.10. — **orte.** Orte : Pforte, Br. M. 2, 1.
: Worte, Än. IV, 117, 5.8. Pforte : Donnerworte, R. T. 5, 1.3. Porte : Worte,
P. L. 2, 2.4. Worte : Pforte, Kf. 16, 1.3. — **orten.** dorten : Worten, G. Eis.
15, 7.8. Pforten : dorten, Pil. 4, 1.3. : morden, M. St. 5, 7. Zauberworten :
Morden, Mac. 4, 2. Pforten : Orten, Br. M. 2, 2. — **orts.** Worts : Orts,
Br. M. 1, 3. — **orste.** Forste : Stachelborste, Mon. 11, 4.5. — **os(ß).** bloß :
Soldatenlos, Sldl.[1] 5, 3.4. floß : goß, G Gr. 7, 2.4. floß : Schoß, Pil. 7, 2.4.
Hg. 9, 3.6. Geschoß : Roß, K. D. 12, 5.6. groß : Roß, S. M. 4, 2.4. : burschikos,
W. L. 7, 78.81. riesengroß : hoffnungslos, Gl. 206.207. kurios : los, W. L. 11,
38.39. Los : Schoß, Rtl. 4, 1.3. Knst. 14, 2.4. : Geschoß, K. D. 12, 9.11. : groß,
E. W. 2, 2.4. J. O. 1, 10. Br. M. 1, 8. : Ohrenstoß, Plut. III, 6, 6.7. : Roß,
R. T. 2, 2.4. P. R. 18, 2.4. : floß : Geschoß, Än. II, 5, 2.4.6. Todeslos : groß,
Än. II, 58, 2.4. nos : Schoß, W. L. 8, 66, 67. genoß : floß, G. Gr. 11, 2.4. Roß :
bloß, K. D. 20, 1.2. : Hochzeitschloß, W. L. 11, 422.424. : Königsschloß, Bit. 5,
1.3. : Menschentroß, K. D. 1, 5.6. : riesengroß, Än. II, 25, 6.7. II, 31, 3.5.
: verschloß, Än. II, 44, 6.7. Schoß : bloß, Tch. 13, 1.3. : groß, J. Z. 2, 31.34.
: gewissenlos, Än. IV, 99, 1.3. : los, Än. IV, 106, 1.2. J. Z. 4, 59.62. H. L. 16, 3.6.
Cer. 9, 6.8. W. L. 8, 11.12. Gl. 241.243. : riesengroß, Än. IV, 33, 5.6. : Schloß,
Br. M. 1, 8. Himmelsschoß : fessellos, M. St. 3, 1. Jägergeschoß : Roß, Gr. H. 6,
5.6. Götterschoß : heimatlos, E. F. 5, 6.8. Geschoß : bewegungslos, Än. II, 37,
1.3. schloß : floß, w. H. 13, 5.6. : ergoß, Än. II, 89, 2.4. : Los : Schoß,
Br. M. 2, 1. Schloß : Roß, R. T. 6, 2.4. : Schoß, J. B. 4, 2.4. : Troß, w. H. 8,
1.3. umschloß : ergoß, Jb. 3, 2.4. verschloß : los, H. L. 19, 8.10. Stoß : los,
E. F. 21, 2.4. Wasserstoß : los, Ben. 64, 2.4. Tenedos : los, Än. II, 43, 6.8.
Troß : Roß, K. D. 17, 9.11. Dienertroß : floß, G. Eis. 3, 1.3. Los : Schoß,
B. 2, 2.4. — **os(ss, ß)e.** Lose : Schoße, Geh.[2] 2, 5.7. : Große, B. L. 1, 1.2.
: Schoße, Br. M. 1, 4. : Stoße, Ben. 53, 1.3. Rose : schlose, Ab. 5, 13.14.
Windesrose : Lose, Br. M. 1, 8. Rose : seelenlose, Jb. 4, 5.7. Schoße : Rose,
Ben. 33, 1.3. Sonnenrosse : Geschosse, T. L. 17, 1.4. Schoße : Morgenrose, Km. 8,
1.3. Zeitenschoße : Lose, Gl. 53.54. Felsenschlosse : Sonnenrosse, H. L. 9, 4.5.
Geschosse : Rosse, J. Z. 4, 26.27. Getose : Schoße, Tch. 5, 5.6. 12, 5.6. —
os(ss, ß)en. Hosen : Losen, Bst. 1, 7.10. Kosen : Rosen, Fl. 2, 10.11. ertosen :
stoßen : Furchtbargroßen, Br. M. 2, 1. Frühlingsrosen : hingegossen, Ab. 4, 6.8.
großen : Losen, Sgf. 9, 1.3. Großen : losen, J. O. P. 3. durchflossen : übergossen,
Emp.[2] 4, 1.3. verflossen : Großen, Knst. 4, 1.3. Genossen : stoßen, Än. II, 45, 7.8.
Zeltgenossen : hingegossen, J. Z. 1, 29.34. Rossen : Schloßen : herabgestossen : Ge-
nossen, Än. IV, 22, 1.3.5.8. geschlossen : gegossen, W. L. 11, 139.140. beschlossen :
genossen, H. L. 25, 4.5. eingeschlossen : ergossen, J. L. 7, 1.2. verschlossen : geflossen,
Cer. 3, 5.7. : hingegossen, Än. II, 1, 1.2. : Sprossen, Cer. 10, 5.7. schlossen : zu-
sammengeflossen : geschlossen, Br. M. 1, 3. verstoßen : verschlossen, J. O. 4, 6. —
osses. Rosses : Schlosses, Än. II, 6, 2.4. — **ost.** Most : Soldatenkost, Sldl.[1]
1, 3.4. — **osten.** Osten : sproßten, Knst. 25, 5.7. — **ostet.** zurückgeglostet :
gekostet, Geh. 27, 1.2. — **ot.** Boot : Tod, Ben. 31, 2.4. Br. M. 4, 4. Gebot :
Not, P. L. 1, 10.11. : Sonnengott, Pschl.[2] 10, 2.4. Kot : Rot, Ben. 18, 2.4.
Not : Tod, Tch. 18, 2.4. : verbot, b. Fr. 7, 1.3. : blutigrot, W. L. 8, 23.26.
Wassersnot : Tod, J. M. 5, 2.4. Rot : Tod, M. L. 5, 7.8. flammenrot : Tod,
T. R. 2, 25.28. Morgenrot : Gott, L. K. 8, 3.5. Schlot : gebot, G. Eis. 25, 1.3.

tot : tot : Gott, T. R. 1, 3.4.7. — **ote.** Bote : Tode, Km. 18, 5.7. estote : Kommißbrote, W. L. 8, 106.107. — **oten.** Boten : Toten, P. R. 25, 1.3. Götterboten : Toten, M. G. 2, 5.7. geboten : Zoten, Mon. 9, 4.5. Liebesknoten : Toten, Cer. 7, 5.7. Toten : Boden, Br. M. 8, 5. : Boten, Cer. 10, 1.3. : Despoten : geboten, Rsg. 9, 1.3.4. : Piloten, G. Gr. 11, 5.7. Schoten : Renegaten, Geb. Gr. 4, 2.4. — **ott.** Komplott : Gott : bankerott, W. L. 11, 153.154.156. flott : Gott, Än. IV, 54, 2.4. Gott : Gott, J. Z. 2, 6.8. : bedroht, R. M. 1, 2.4. : gebot, G. Gr. 6, 6.8. : Machtgebot, E. F. 20, 2.4. : Tod, H. L. 18, 3.6. : Spott, Tr. G. 6, 3.4. 11, 3.4. : Naturgebot, E. F. 26, 2.4. : Sackerlot, W. L. 8, 94.95. : Höllenrott' : Flügelbot, Plut. III, 1, 1.3.4. Spott : Gott, Kf. 6, 6.8. M. O. 1, 2.4. W. L. 8, 5.6. — **otte.** Gotte : Flotte, Än. II, 47, 5.8. : Rotte, Brg. 10, 1.3. : Wassergotte, H. L. 14, 1,2. Flotte : Gotte, un. Fl. 1, 1.3. Spotte : Rotte, Än. II, 11, 3.4. — **otten.** Grotten : Flotten, Mon. 7, 1.2. verspotten : Flotten, Än. IV, 107, 5.7.

ö. Mußjö : Itzehö, W. L. 5, 9.10. — **öchter.** Töchter : Geschlechter, Än. II, 88, 1.2. Gr. H. 11, 7.10. — **öde.** Spröde : wette, S. M. 10, 1.3. — **öden.** öden : Sturmesnöten, H. L. 22, 4.5. — **ödet.** verödet : getötet, K. D. 3, 7.8. — **ögen.** Vermögen : Segen, W. L. 11, 160.161. — **öh.** Höh : See, Tch. 2, 1.3. H. L. 21, 8.10. 23, 3.6. — **öhe.** Höhe : flöhe, B. L. 6, 4.5. : Nähe, Alp. 6, 5.6. K. D. 15, 10.12. M. St. 3, 5. Br. M. 4, 4. : Feen, Ben. 25, 1.3. — **öhen.** Höhen : Flehen, Än. IV, 110, 7.8. Lehen, T. E. 1, 1.3. : geschehen, Än. II, 51, 3.5. : gesehen, H. K. 221.223. : stehen, Br. M. 1, 3. : erstehen, Knst. 19, 1.3. : ungesehen, Erw. 11, 1.3. : stehen : ausersehen, J. O. P. 4. : Wehen, E. F. 6, 5.7. — **öhn.** Höhn : untergehn, G. Gr. 16, 6.8. : geschehn, E. F. 12, 2.4. : stehn, Än. IV, 9, 6.8. Himmelshöhn : stehn, Gl. 63.65. Höhn : sehn, Met. 11.12. — **öher.** höher : Seher, Frndsch. 9, 1.2. — **öhet.** erhöhet : umstehet, Brg. 18, 2.3. — **öcken.** Röcken : Päcken, b. Fr. 4, 2.3. : stecken, W. L. 6, 23.24. — **öhle.** Wasserhöhle : Seele, Tch. 14, 5.6. — **öhlen.** Höhlen : beseelen, P. R. 24, 1.3. : entseelen, J. J. 4, 66.68. — **ölle.** Hölle : Freudenquelle, Km. 10, 1.3. : Schwelle, Än. IV, 86, 7.8. : Stelle, Km. 3, 5.7. : Welle, Bit. 8, 2.4. — **ölz.** Gehölz : Fels, Br. M. 1, 8. — **ölze.** Gehölze : Gewälze, Mor. 6, 1.3. — **öhm.** Böhm' : dem, W. L. 11, 1.2. — **öhmen.** Böhmen : grämen, W. L. 8, 15.16. strömen : schwimmen, Ab. 8, 7.8. — **ömt.** niederströmt : überschwemmt, Emp.[1] 7, 2.4. — **ömmt.** bekömmt : angebrummt, w. H. 9, 1.3. — **ön.** schön : gehn, Fr. 2, 2.4. : Höhn, B. L. 1, 3.6. — **öne.** dröhne : Getöne, Än. II, 54, 7.8. Schöne : Athene, Knst. 19, 6.8. : Blumenscene, Min. 5, 1.3. : Kamöne, G. Gr. 6, 5.7. : Kröne, S. A. 1, 7.8. : Lebenstöne, G. Gr. 16, 1.3. : Trauermiene, M. L. 11, 12.13. Söhne : kröne, K. D. 22, 7.8. : Schöne, Knst. 31, 1.3. Töne : Schöne, Gö. 5, 7.8. Knst. 27, 30.31. — **önen.** höhnen : Thränen, Min. 6, 5.7. verhöhnen : dröhnen, Hl. 12, 6.8. : Schönen, M. O. 1, 1.3. Schönen : krönen, H. K. 117.119. : Söhnen, Br. M. 1, 3. : Schmeicheltönen, H. L. 11, 1.2. : ertönen, Knst. 16, 9.10. : gewöhnen, Knst. 3, 1.3. Söhnen : Thränen, Sem. 1. Heldensöhnen : krönen, J. O. P. 4. versöhnen : verhöhnen, Än. II, 31, 4.6. stöhnen : dröhnen : tönen, Än. IV, 122, 1.2.4. stöhnen : gewöhnen, K. D. 13, 3.4. : wiedertönen, Än. II, 85, 5.8. Tönen : Schönen, H. K. 205.206. — **önen.** Tönen : Schönen, H. K. 231.233. : Söhnen, Okt. 7.9. : Schönen : Kamönen, J. Z. 4, 3.5.7. gewöhnen : bekrönen, Frnd. 2, 7.9. — **önig.** König : hönig, J. M. 13, 1.3. : unterthänig, w. H.

1, 2. 4. — **önung.** Löhnung : Angewöhnung, W. L. 8, 74. 75. — **önnen.** vergönnen : nennen, Br. M. 2, 5. — **öpfet.** geschöpfet : abgezäpfet, Plut. I, 3, 2. 5. — **ören.** Chören : hören, Beg. 3, 7. 8. hören : Ehren, Än. II, 25, 5. 8. : Meeren, Mac. 1, 4. : stören, Geh.[2] 3, 1. 3. erhören : mehren, Än. II, 112, 6. 8. : Meeren, H. L. 17, 4. 5. gehören : entehren, Än. II, 18, 6. 8. zerstören : gebären, Br. M. 1, 8. — **örend.** bethörend : verzehrend, K. J. 15, 5. 7. — **öret.** erhöret : geehret, Gr. H. 11, 2. 4. empöret : zerstöret, K. D. 23, 10. 12. — **ört.** erhört : wert, Än. II, 116, 5. 7. hört : verzehrt : wert, W. L. 11, 340. 341. 342. beschwört : zerstört, Jb. 11, 2. 4. — **örte.** hörte : zerstörte, Tr. G. 11, 1. 2. — **ösen.** Bösen : entblößen : lösen, Rsg. 5, 1. 3. 4. lösen : Bösen, Gl. 370. 372. : Wesen, Br. M. 2. 6. : gewesen, Än. II, 25, 1. 3. — **öst.** gelöst : entblößt, Erw. 8, 7. 8. — **öster.** Klöster : Rester, W. L. 8, 34. — **öße.** Blöße : Gekröse, K. D. 21, 3. 4. : Größe, J. L. 10, 1. 2. Größe : Knechtesblöße, K. D. 24, 3. 4. : Getöse, T. R. 4, 9. 11. Mon. 1, 4. 5. H. K. 111. 113. Erdengröße : Getöse, M. G. 3, 5. 7. — **ößet.** entblößet : erlöset, Gr. H. 7, 2. 4. — **ößt.** stößt : fest, Mon. 7, 3. 6. — **össer.** Schlösser : Presser, Mon. 17, 1. 2. — **öte.** röte : flöte, Fl. 5, 1. 3. Morgenröte : Flöte, G. Gr. 8, 5. 7. : spähte, Geh. 19, 1. 2 : Tapete, M. L. 6, 2. 4. — **öten.** Erröten : treten, Tr. G. 5, 1. 2. Morgenröten : Planeten, T. R. 4, 13. 15. Röten : Schamröten, R. M. 4, 1. 3. — **ötest.** rötest : umflötest, Fl. 5, 5. 7. — **ötter.** Götter : Retter, K. D. 8, 3. 4. : Erretter, H. A. 2, 4. 5. : Retter, K. J. 5, 1. 2. Spötter : Götter : Retter, Rsg. 10, 1. 3. 4. : Blätter, Bl. 3, 8. 9. — **öttern.** Göttern : Klettern, Geh. 25, 1. 2. — **öttin.** Höllengöttin : hätten, R. M. 12, 1. 3.

u. du : zu, Än. IV, 31, 1. 3. B. C. 4, 2. 4. Frndsch. 4, 3. 6. Ben. 44, 2. 4. El. 6, 11. 12. : muh, Geb. Gr. 6, 1. 3. : zu, M. O. 2, 2. 4. M. L. 6, 10. 12. Truh : Kuh : dazu, W. L. 8, 103. 104. 105. Ruh : zu, Ab. 1, 6. 8. Än. IV, 35, 1. 3. IV, 70, 2. 4. Sch. M. 3, 3. 6. w. H. 18, 5. 6. Km. 8, 2. 4. El. 8, 10. 12. Ben. 60, 2. 4. P. R. 31, 2. 4. L. W. 2, 5. 6. G. Eis. 24, 5. 6. J. O. 3, 4. Lch. 6, 6. 8. : dazu, W. L. 11, 290. 291. Himmelsruh : zu, Seh. 2, 2. 4. : du, Em. 2, 2. 4. Hg. 25, 3. 6. G. W. 1, 2. 4. : Ruh, Sem. 1. Emp.[1] 4, 2. 4. W. L. 9, 13. 14. — **ube.** Grube : Glockenstube, Gl. 29. 31. — **uben.** Buben : Stuben, Kst. 19, 2. 4. W. L. 5, 44. 45. — **uch.** Bibelbuch : Götterspruch, Ben. 28, 2. 4. Bruch : Spruch, 148. 150. Fluch : Buch, W. L. 11, 164. 165. — **uche.** Gesuche : fluche, Bst. 3, 4. 5. Tuche : Fluche : Tuche, Lch. 3, 5, 7. 8. — **uchen.** suchen : fluchen, Km. 9, 5. 7. — **ucht.** Flucht : Bucht, H. L. 17, 8. 10. : sucht, Än. IV, 72, 1. 3. : Zucht, W. L. 6, 44. 45. verflucht : sucht, b. Fr. 1, 2. 4. Frucht : sucht, W. W. 1, 5. 6. : Flucht, Br. M. 1, 7. J. L. 2, 3. 6. : Flucht : Flucht, H. K. 10. 12. 14. sucht : Frucht, K. J. 10, 3. 4. Gl. 198. 199. : Zucht, W. L. 8, 58. 59. besucht : Frucht, Än. II, 128, 1. 4. Wucht : Flucht, Gl. 203. 204. Zucht : Flucht, Br. M. 2, 1. — **udeln.** sprudeln : dudeln, Kst. 10, 2. 4. — **udelt.** gehudelt : gedudelt, Bst. 4, 7. 10. gestrudelt : gesprudelt, Ben. 29, 1. 3. — **uder.** Bruder : Ruder, Kst. 9, 2. 4. — **uf.** Beruf : schuf, J. O. 4, 1. : erschuf, Gl. 396. 397. Allmachtruf : erschuf, Tr. G. 14, 3. 4. — **ufe.** Stufe : Rufe, T. R. 2, 1. 2. : Stufe, Kust. 8, 9. 12. — **ufen.** Rufen : Hufen, J. J. 1. 59, 61. : Stufen, Än. II, 111. 5. 7. K. D. 3, 3. 4. Än. IV, 125, 4. 6. Stufen : herabzurufen, Än. IV, 95, 3. 5. : schufen, Frndsch. 8, 4. 5. : rufen, K. J. 20, 1. 2. — **uft.** Duft : Menschengruft, M. L. 3, 6. 8. Götterduft : Abendluft, Ab. 5, 15. 16. Gruft : ruft, B. L. 9, 3. 6. : Himmelsluft, Gl. 419. 421. : Luft, M. St. 3, 1. Luft : Duft, Bgl. 5, 1. 3. B. T. 3, 1. 3. : Gruft, Lch. 1, 3. 6. 9, 3. 6. — **ug.** Be-

trug : schlug, Än. II, 74, 2.3. : klug, Mac. 4, 2. : genug : frug : schlug, H. Ar. 1, 3.6.7.9. Flug : trug, Jb. 6, 6.8. H. L. 13, 3.6. P. L. 1, 6.7. P. R. 32, 2.4. Sonnenflug : Betrug, T. R. 2, 2.4. genug : schlug, Hl. 11, 1.3. : trug, Knst. 12, 7.9. klug : Pflug, H. L. 4, 3.6. : Zug, Peg. 3, 7.9. Krug : Betrug, J. M. 17, 2.4. Pflug : genug, G. W. 3, 2.4. : klug, W. L. 11, 257.258. schlug : Flug, Gr. W. 1, 1.2. : schlug, Min. 3, 6.8. : genug, G. Eis. 2, 2.4. erschlug : Kranichzug, K. J. 21, 6.8. trug : Gedankenflug : genug, P. R. 5, 2.4.5. Zug : trug, Än. II, 61, 2.4. II, 122, 6.8. : Pflug, E. F. 16, 6.8. : Flug, K. D. 2, 9.11. J. Z. 1, 44.45. Götterzug : Flug, Pr. S. 12, 3.4. Heldenzug : trug, J. Z. 1, 92.94. — **uge.** Betruge : Fluge, Fr. St. 2, 5.6. Fluge : Betruge, Knst. 6, 9.11. Zuge : Pfluge, Peg. 6, 1.2. — **ugen.** Fugen : trugen, Än. II, 82, 2.4. — **ugend.** Jugend : Tugend, Km. 15, 1.3. Mon. 17, 4.5. J. Z. 2, 21.22. 4, 69.70. Knst. 2, 10.12. Hg. 7, 1.2. Hl. 17, 6.8. G. Gr. 9, 1.3. Fr. St. 1, 11.12. : Heldentugend, Än. II, 62, 1.2. Ben. 2, 1.3. Fll. 3, 1.2. P. R. 23, 1.3. — **ui.** Pfui : Hui, Kst. 17, 1.3. — **uck.** Mameluck : Schmuck, K. D. 24, 1.2. — **ucke.** zucke : Schmucke, Km. 12, 5.7. — **ucken.** drucken : Achselzucken, b. Fr. 7, 9.10. zucken : Mucken, Nl. 5, 1.2. — **uckt.** spuckt : abgeguckt, W. L. 6, 30.31. eingedruckt : geruckt, J. M. 20, 2.4. — **uckte.** spukte : beguckte, S. M. 1, 1.3. — **uld.** Geduld : Huld, Nj. 3, 2.4. Ungeduld : Schreibepult, W. L. 121.122. Huld : Schuld, R. P. 10, 3.6. Tumult : Schuld : Pult, Plut II, 6, 1.3.4. — **ulet.** aufgespulet : nachgebuhlet, Ben. 11, 1.3. — **um.** um : Eigentum, Br. M. 1, 8. : Elysium, T. L. 5, 2.4. Ben. 20, 2.4. : Gymnasium, Wt. 7, 2.4. : Heiligtum, Emp.[1] 3, 2.4. Br. M. 3, 5. : Ilium, Än. II, 11, 1.2. II, 106, 7.8. : Ruhm, W. L. 6, 166.168. herum : Heiligtum, Geh.[2] 4, 6.8. wiederum : Heiligtum, G. Eis. 24, 1.3. Altertum : Heiligtum, Än. II, 64, 5.7. Cingulum : um, G. Eis. 20, 5.6. dumm : herum, W. L. 7, 46.47. : dumm : herum, Bac. 1, 2, 3, 1.2.3. Elysium : Heiligtum, Frd. 1, 2.4. : um : Kapitolium, Plut. II, 3, 1.3.4. Heiligtum : Ilium, Än. II, 32, 1.3. : Elysium, T. L. 26, 10.11. : um, K. D. 17, 5.6. Ilium : Elysium, H. A. 2, 3.6. : Heiligtum, Än. II, 28, 1.4. Ruhm : Heidentum, K. D. 7, 5.6. : 'rum, S. M. 11, 2.4. Ahnenruhm : Heiligtum, Hl. 2, 5.7. stumm : um, Ben. 22, 2.4. warum : um, Sp. 3. 6. : Ilium, Än. II, 17, 1.4. : stumm, Mac. 4, 4. ringsum : stumm, Hnb. 2, 5.6. — **ume.** Blume : Glanzphantome, B. L. 2, 1.2. : Ruhme, W. Fr. 5, 1.2. b. M. 1, 4.5. — **ummen.** brummen : durchkommen, Kst. 26, 2.4. — **ummer.** Kummer : Schlummer, Än. IV, 97, 1.2. IV, 15, 2.3. El. 7, 1.3. Em. 2, 1.3. Verstummer : Schlummer, Mon. 10, 1.2. — **umpen.** Lumpen : pumpen, Bit. 2, 2.4. Stumpen : auszupumpen, J. M. 20, 1.3. — **umpf.** Strumpf : Triumph, Mor. 9, 2.4. — **umpft.** stumpft : triumpht, Ben. 3, 2.4. — **umpfte.** schrumpfte : triumphte, Ben. 26, 1.3. — **umph.** Triumph : Stumpf, Bit. 8, 1.3. — **ummt.** mummt : verstummt, Ben. 5, 2.4. eingemummt : verstummt, Mon. 3, 3.6. — **un.** Neptun : ruhn, un. Fl. 1, 12.14. nun : Lohn, Nl. 7, 1.3. : Orgelton, L. K. 4, 3.4. : davon : Eisenthron, Plut. III, 7, 1.3.4. : ruhn, K. D. 13, 9.11. Än. IV, 87, 6.7. ruhn : thun, Gl. 267.269. Mon. 5, 3.6. thun : zu, Hg. 23, 3.6. — **und.** Bund : Amathunt, G. Gr. 5, 6.8. : Mund, Än. IV, 20, 5.7. IV, 23, 5.7. E. F. 11, 6.8. : kund, Gl. 311.313. : Grund, E. F. 7, 2.4. Liebesbund : Mund, Än. IV, 31, 5.7. H. L. 10, 8.10. Hund : Grund, W. L. 2, 5.6. Grund : Bund, K. D. 24, 5.6. Hintergrund : Rund, K. J. 13, 3.4. Mund : Bund, Än. II, 30, 1.3. Knst. 15, 10.13. Br. M. 1, 8. 4, 4. : kund, Än. II, 64, 1.3. IV, 121, 6.8. K. J. 23, 3.4. : Gaukelbund, Ben. 13, 2.4. : Grund, Gl.

140.141. G.Eis. 6, 5.6. P.R. 11, 7.8. : Bund, M.L. 8, 2.3. : Schlund, G.Eis. 25, 5.6. : Stralsund, W.L. 8, 121.122. Rund : Hintergrund, K.J. 18, 6.8. Stralsund : Grund, W.L. 5, 25.26. Erdenrund : Bund, Frb. 2, 6.8. Schlund : Grund, J.L. 10, 8.10. : Stund, Mac. 4, 3. : Mund, Cer. 10, 6.8. Tch. 1, 2.4. : Meeresgrund, H.L. 13, 8.10. Wasserschlund : Mund, Tch. 9, 1.3. : Grund, H.L. 16, 8.10. Kunigund' : Stund', Hnb. 6, 2.4. — **unde.** Bunde : Munde, Knst. 14, 17.18. : Stunde, Hl. 1, 2.4. : Wunde, Än. II, 62, 1.3. Grunde : Hunde, K.D. 18, 7.8. : Munde, Br. M. 1, 7. : Stunde, P.R. 12, 1.3. Tur. 2, 4. : Wunde, Än. II, 84, 6.8. Kunde : Bunde, L.K. 6, 1.2. : Grunde, Tch. 23, 5.6. : Munde, J.O. 2, 10. Munde : Höllenwunde, Km. 6, 5.7. Runde : Wunde : Stunde, Br. M. 3, 5. : Stunde, Än. II, 42, 4.5. Gr.H. 5, 2.4. : Kunde, W.G. 1, 2.4. 5, 2.4. : Hunde, W.L. 11, 24.25. : Stunde, Gr.H. 5, 2.4. J.Z. 3, 50.51. : Wunde, Än. IV, 126, 1.2. Runde : Kunde, B.W. 4, 2.4. : Stunde, Än. II, 125, 6.8. Stunde : Schauerschlunde, Prz. 11, 1.3. Schäferstunde : Munde, E.L. 2, 4.5. Wunde : Munde, Geh. 29, 1.2. : Rosenmunde, Än. II, 102, 4.5. : Schlunde, B.C. 3, 1.3. Munde : Kunigunde : Stunde, Hnb. 8, 4.7.10. Feuerwunde : Munde, Lch. 3, 1.3. — **unden.** gebunden : ausgefunden, Br. M. 1, 7. : gewunden, Knst. 12, 2.4. unempfunden, Knst. 9, 11.12. verbunden : überwunden, Mac. 4, 4. gefunden : gebunden, D.S. 1, 7.9. hingefunden : Stunden, T. 3, 2. gefunden : Wunden, K.J. 7, 1.2. : umwunden, Frnbsch. 4, 1.2. empfunden : umwunden, Km. 4, 5.7. : verschwunden, Hl. 19, 2.4. : verschwunden : gefunden, H.Ar. 3, 9.11.12. : gefunden : gebunden, Beg. 2, 1.3.5. : Stunden : empfunden : gefunden, W.K. 6.9.11.12. erkunden : gefunden, K.D. 8, 10.12. Sekunden : angebunden, Bit. 5, 2.4. Lustsekunden : Götterstunden, Geh. 26, 1.2. hingeschwunden : gefunden, Peg. 5, 7.8. verschwunden : Stunden, Br. M. 3, 5. : gefunden, Än. II, 98, 6.8. : empfunden, Knst. 31, 5.7. : Stunden, Frnb. 1, 7.9. Stunden : gefunden : angebunden, Br. M. 2, 1. : Hunden, Bst. 1, 2.4. : runden, E.F. 20, 5.7. : verschwunden, Gö. 4, 7.8. Wunden : überwunden, P.R. 28, 1.3. Tur. 2, 4. gewunden : verschwunden : gefunden : Stunden, W.T. 4, 12. umgewunden : empfunden, Knst. 5, 9.11. gefunden : verbunden, Tl. 3, 1.3. — **under.** Wunder : Hollunder, J.M. 11, 1.3. : 'runter, W.L. 8, 24.26. kunder : Wunder : herunter, Geh. 4, 3.4.5. — **ung.** Begeisterung : Dichterschwung, Knst. 27, 34.35. Erinnerung : jung, Sch.M. 2, 3.6. Qualerinnerung : Verzweiflung, Km. 10, 6.8. Schwung : Versteinerung, P.L. 2, 20.21. : Sprung, Alp. 5, 2.4. Maienschwung : Morgendämmerung, T.L. 9, 1.2. Überschwung : Verzweiflung, Ph.L. 10, 2.4. Sprung : Erinnerung, El. 3, 6.8. Viehmaskierung : Volksregierung, Ben. 19, 1.3. — **unge.** Junge : Schwunge, Gl. 410.412. : Sprunge, Hnb. 3, 5.11. — **ungen.** bezwungen : gerungen, Kst. 12, 2.4. Huldigungen : errungen, Fr.St. 1, 5.6. Jungen : gelungen, Geb.Gr. 7, 2.4. gelungen : errungen, Frb. 2, 1.3. : bezwungen, K.D. 25, 10.12. Brg. 20, 2.3. errungen : geschwungen, B.L. 12, 4.5. : gezwungen, un.Fl. 3, 1.3. abgerungen : gesprungen, J.L. 9, 4.5. ausgerungen : bezwungen, Sgf. 3, 9.12. verschlungen : bezwungen, K.D. 2, 3.4. Zungen : gesprungen, Än. II, 35, 7.8. : umgesprungen, Bac. 2, 4.5. Jungen : Jungen, Lch. 6, 5.7. — **unk.** Halunk' : Trunk, W.L. 2, 1.2. — **unkeln.** verdunkeln : funkeln, Än. IV, 26, 7.8. — **unkelt.** funkelt : verdunkelt, T.R. 3, 6.8. — **unken.** Funken : feuertrunken, G.A. 4, 1.3. Götterfunken : feuertrunken, Frb. 1, 1.3. getrunken : Heldenfunken, Än. II, 65, 2.4. wonnetrunken : hingesunken, Fll. 7, 4.5. gesunken : siegestrunken, Sgf. 1, 1.3. entsunken : aufgetrunken, Ben. 27, 1.3. —

unsch. Nektarpunsch : Wunsch, Sem. 1. — **unst.** Brunst : Schlangenkunst, Ben. 58, 2.4. Gunst : Schlangenkunst, T.R. 3, 5.7. Kunst : Gunst, Än. II, 3, 3.6. : Fürstengunst, b.M. 1, 3.6. — **unter.** drunter : wunder, R.M. 14, 1.3. herunter : Wunder, w.H. 19, 2.4. munter : herunter, W.L. 6, 83.84. — **unzet.** verhunzet : gegrunzet, Kst. 18, 2.4. — **uppe.** Gauklertruppe : Modepuppe, Hl. 7, 2.4. — **uppen.** Riesenpuppen : Gruppen, Mon. 14, 1.2. Truppen : Suppen, W.L. 11, 68.70. — **ur.** erfuhr : Natur, Än. II, 24, 6.8. Flur : Natur, Br.M. 3, 5. 4, 7. M.Fr. 4, 2.4. Bl. 1, 2.4. : Spur, Än. IV, 85, 5.7. Cer. 2, 2.4. G.Eis. 29, 5.6. Blumenflur : Natur, Knst. 12, 1.3. Leichenflur : schwur, El. 3, 10.12. Totenflur : nur, Fl. 5, 6.8. Wolkenkur : nur, b.Fr. 3, 9.12. Natur : Natur, Knst. 26, 12.14. : Flur, Fl. 1, 2.4. Fl. 2, 9.12. Fr. 5, 2.4. G.Gr. 8, 2.4. Tr.G. 13, 3.4. : nur, El. 9, 10.12. Tr.G. 3, 3.4. Rsg. 1, 2.5. G.A. 6, 2.4. J.B. 2, 6.8. Br.M. 4, 4. : Spur, G.Gr. 2, 6.8. 12, 2.4. : Blumenspur, T.L. 24, 1.2. : Rosenspur, Frd. 3, 2.4. : Spur : nur, M.L. 7, 4.5.7. : Götterschwur, Rsg. 14, 2.4. : Weltenuhr, Frd. 7, 2.4. nur : Natur, T.L. 25, 8.9. Ab. 2, 10.11. Hl. 9, 1.3. T.L. 26, 17.18. : Natur : fuhr, Knst. 9, 10.13. 10, 1. Pendeluhr : Natur, G.Gr.[2] 21, 6.8. Spur : Flur, E.F. 3, 2.4. R.T. 3, 2.4. : Natur, W.Fr. 3, 3.6. Peg. 4, 5.6. Gl. 161.162. : nur, Br.M. 1, 3. — **uren.** Fluren : Naturen, Emp.[1] 7, 1.3. : Spuren : Planetenuhren, M.L. 4, 7.8.11. fuhren : Spuren, W.L. 6, 182.183. durchfuhren : Naturen : Spuren, Geh. 26, 2.4.5. Naturen : Fluren, J.L. 3, 4.5. Spuren : Fluren, Gl. 70.72. H.K. 79.81. — **urg.** Burg : Burg, J.Z. 3, 11.13. — **urm.** Turm : Sturm, Gl. 174.175. — **urme.** Felsenturme : Wogensturme, H.L. 3, 1.2. Sturme : Turme, El. 1, 1.3. — **urrend.** schnurrend : murrend, Hub. 3, 14.15. — **urz.** kurz : Riesewurz, Plut. III, 6, 6.7. — **urze.** kurze : Sturze, M.L. 10, 15.17. — **us(ß).** Chemikus : Spiritus, Kst. 20, 1.3. Cynthius : Cynthius, B.L. 8, 3.6. Euripylus : Schluß, Än. II, 19, 5.8. Finsternuß : Saitengruß, L.K. 3, 7.8. Spiegelfluß : Genius, Kst. 25, 1.3. Fuß : Fluß, Pil. 6, 2.4. Pr.S. 11, 3.4. Fluß : Gruß, Gl. 42. 44. : Hesperus, J.L. 7, 3.6. Harmonieenfluß : Genuß, Erw. 6, 1.3.5. Schöpferfluß : Genius, Kst. 10, 1.3. Fuß : Gruß, Ben. 36, 2.4. : Schluß, W.L. 11, 357. 358. : muß, K.J. 17, 3.4. : Spiritus, Plut. III, 7, 6.7. Fuß : Syrakus : Philostratus, Brg. 15, 1.4.5. Genius : Genuß, Rsg. 16, 2.5. Genuß : muß, Emp.[2] 4, 2.4. Guß : Schuß, w.H. 8, 5.6. Kuß : Genius, G.Gr. 9, 2.4. : Genuß, J.Z. 2, 14.15. muß : Erebus, J.M. 4, 2.4. : Genuß, Hl. 18, 1.3. : Olympius, Än. IV, 90, 1.2. : Cerberus, Plut. I, 6, 6.7. Oceanus : Hesperus, T.L. 6, 2.4. Pergamus : Fluß, H.A. 2, 3.6. Praktikus : Gruß : Tartarus, Plut. III, 2, 1.3.4. Schluß : dominus, G.Eis. 23, 5.6. Schuß : Fuß, Än. II, 39, 1.3. Tartarus : Hämorrhoidarius, Plut. I, 4, 6.7. : Morgengruß : Erebus, Plut. I, 1, 3.4. Timotheus : Ibykus, K.J. 20, 3.4. — **uße.** Muße : Hochzeitsgruße, Hg. 1, 1.2. — **usen.** Busen : Musen, B.L. 8, 4.5. T.L. 4, 4.5. Ant. 2, 4.5. Medusen, Br.M. 1, 3. Musen : Busen, B.W. 11, 2.4. Knst. 3, 5.7. 21, 25.27. — **ust.** Brust : Lust, B.L. 4, 3.6. M.L. 10, 1.2. Okt. 6.8. Hg. 2, 3.6. M.K. 4, 3.4. Pschl.[2] 4, 2.4. Cer. 11, 10.12. M.K. 3, 3.4. J.Z. 2, 2.3 Pr.S. 5, 3.4. : bewußt, J.O. 4, 1. : Götterlust, Okt. 7, 1.3. W.Fr. 6, 2.4. : Schadenlust, G.Eis. 4, 1.3. : Gelust, Plut. I, 1, 6.7. : bewußt, Br.M. 2, 1. : gewußt, B.L. 10, 3.6. : Lebenslust, Br.M. 4, 8. : Mutterlust, Gl. 256.257. just : Brust, W.L. 1, 39.40. Lust : Brust, Emp.[1] 1, 2.4. B.W. 9, 5.6. Kf. 2, 6.8. Knst. 10, 22.23. 15, 2.3. Gr.H. 3, 5.6. K.D. 22, 1.2. Br.M. 4, 7. T. 1, 1. Brust : Erdenlust, J.O.P. 4. — **ust.** Jugendlust : Dichterbrust, Jb. 3, 6.8. : Brust, M.St. 2, 6. : Dichterbrust, Jb. 3, 6.8. Henkerslust : Brust,

Glieder : wieder, Geh. 3, 3.4.5. : Gefieder, Än. IV, 34, 2.4. : Glieder, Kf. 6, 5.6. : Seifensieder, W.L. 11, 345.346. nieder, K.D. 25, 3.4. Br.M. 3, 5. : wieder, T.R. 4, 25.26. Kf. 2, 11.12. 4, 11.12. 5, 13.14. 6, 12.13, W.L. 7, 1.2. — **übet.** ermübet : brütet, Hl. 12, 2.4. — **üfte.** Düfte : Hüfte : Maienlüfte, Geh. 8, 3.4.5. Grüfte : Lüfte, Br.M. 4, 7. Totengrüfte : Lüfte, Tr.G. 13, 1.2. Hüfte : Grüfte, Än. II, 9, 2.4. Klüfte : Lüfte, Br.M. 1, 8. Lüfte : schiffte, M.St. 3, 1. : Klüfte, T. 3, 1. Frndsch. 7, 4.5. prüfte : Grüfte, El. 12, 5.7. — **üften.** Hüften : Lüften, Än. II, 37, 6.8. Klüften : Triften, E.F. 2, 1.3. Lüften : Grüften, Pst. 3, 5.6. : Felsengrüften, H.L. 16, 4.5. Elysiumslüften : Düften, Lch. 4, 1.3. — **üftet.** düftet : vergiftet, M.L. 10, 3.4. gelüftet : verdüftet, W.L. 11, 439.441. — **üge.** Züge : betrüge, Än. IV, 15, 5.7. — **ügel.** Flügel : Hügel, J.L. 5, 7.9. : Sonnenhügel, T.L. 24, 3.6. : Spiegel, Knst. 31, 9.10. : Riegel, E.F. 23, 1.3. Hügel : Flügel, Geh. 1, 5.7. El. 6, 7.9. Zügel : Flügel, Än. IV, 25, 6.7. J.Z. 1, 55.57. H.K. 211.213. Mac. 1, 4. Hügel : Riegel : Hügel, Lch. 9, 7.9.10. — **ügeln.** Flügeln : spiegeln, Emp.[1] 9, 1.3. : Hügeln, Sem. 1. Hügeln : Cherubinenflügeln, Wf. 2, 1.3. : Todesriegeln, El. 10, 5.7. — **ügelt.** beflügelt : spiegelt, Ott. 13.15. : zügelt. 1.S.C. 2, 1.3. : gezügelt, Jb. 6, 1.3. — **ügen.** fügen : liegen, Än. II, 114, 2.4. : betrügen, Br.M. 4, 4. Lügen : geschwiegen : gestiegen, Rsg. 13, 1.3.4. trügen : liegen, Hl. 5, 6.8. : Lügen, H.L. 11, 4.5. betrügen : vergnügen, Tur. 3, 2. : lügen, Än. II, 26, 2.4. Ben. 64, 1.3. betrügen : zügen, H.K. 181.183. Zügen : zusammenfügen, K.D. 9, 7.8. : betrügen, Br.M. 3, 5. : aufgestiegen, H.L. 10, 4.5. : wiegen, Km. 8, 5.7. vergnügen : Odemzügen, Än. II, 50, 6.7. : liegen, Fr.St. 2, 11.12. Vergnügen : schmiegen, Hg. 12, 1.2. : wiegen, Hg. 18, 4.5. Vergnügen : besiegen, Än. IV, 29, 2.4. : Zügen, G.Eis. 3, 7.8. Lügen : genügen, Prz. 12, 1.3. — **ügend.** genügend : schmiegend, W.Fr. 6, 1.3. — **üget.** genüget : besieget, Ben. 58, 1.3. vergnüget : durchflieget, Knst. 27, 13.15. — **ügt.** lügt : begnügt, W.L. 8, 72.73. betrügt : wiegt, Prz. 3, 2.4. — **üh.** früh : nie, Bgl. 2, 5.6. Müh : Höllenbrüh, Mac. 4, 3. — **ühe.** Mühe : Kniee, Brg. 12, 2.3. — **ühen.** blühen : ziehen, Alp. 3, 5.6. glühen : blühen, Geh. 2, 5.7. : ziehen, Kf. 5, 1.3. sprühen : knieen, S.M. 17, 1.3. — **ühend.** blühend : ziehend, H.L. 2, 4.5. — **ühn.** blühn : dahin, Fr.St. 2, 2.4. : verliehn, Km. 4, 2.4. verblühn : grün, Tur. 2, 4. glühn : fliehn, Än. II, 123, 7.8. IV, 74, 7.8. Ben. 41, 2.4. Kf. 15, 2.4. : Königin, Ab. 2, 13.15. : entziehn, Emp.[2] 2, 7.9. — **üht.** aufgeblüht : flieht, Rsg. 2, 2.5. glüht : flieht, Än. II, 109, 2.3. : Gemüt, Än. IV, 82, 7.8. : geblüht, Flk. 3.6. geglüht : verriet, Mor. 5, 2.4. glüht : zieht, Cer. 6, 10.12. entglüht : flieht, W.Fr. 9, 3.6. bemüht : glüht, Än. IV, 49, 2.4. herbemüht : sieht, W.L. 2, 21.24. — **üte.** blühte : Güte, b.M. 1, 1.2. sprühte : müde, Ben. 35, 1.3. — **ück.** Glück : Blick, L.W. 3, 5.6. J.Z. 1, 37.38. Em. 1, 2.4. W.T. 4, 12. : Augenblick, G.A. 5, 2.4. : Liebesblick, W.W. 3, 1.3. : Geschick, Än. II, 68, 2.4. : zurück, J.Z. 2, 10.12. 4, 13.15. Rsg. 18, 2.5. M.G. 5, 6.8. Sp.L. 3, 1.4. Knst. 25, 18.20. Sgf. 7, 6.8. : Blick, J.O. 4, 1. Himmelsglück : Augenblick, T. 3, 2. zurück : zurück, J.Z. 2, 51.53. : Blick, Än. II, 67, 5.6. Än. II, 124, 5.8. II, 132, 6.7. : Cer. 3, 10.12. G.Eis. 26, 2.4. J.L. 9, 3.6. Tch. 27, 1.3. : Augenblick : Stück, Plut. II, 11, 1.3.4. : Fürstenglück, Mon. 6, 3.6. : Glück, Än. IV, 21, 2.3. M.K. 2, 3.4. Eb. 13, 2.5. Mac. 1, 1. Br.M. 2, 1. : Lebensblick, Cer. 9, 2.4. : Geschick, Än. II, 39, 5.6. — **ücke.** Brücke : Augenblicke, P.R. 1, 1.3. : Glücke : zurücke, Rsg. 3, 1.3.4. Glücke : Blicke, Flk. 2, 4.5.

: zurücke, Flt. 10, 4.5. Perücke : spücke, Plut. I, 4, 2.5. Bubenstücke : Blicke, Än. II, 94, 6.8. Freudenstücke : Warnungsblicke, Sgf. 5, 5.7. zurücke : Blicke, Plut. II, 2, 2.5. — **ücken.** berücken : glücken, G. Eis. 5, 7.8. beglücken : schmücken, H. K. 87, 89. : Entzücken : schmücken, Br. M. 1, 7. drücken : Blicken, G. Gr. 2, 5.7. Entzücken : Blicken, H. A. 2, 1.3. : Strahlenblicken, Frndsch. 6, 4.5. : beglücken, 17, 5.7. : auszudrücken, Geh. 16, 1.2. : berücken, Gö. 7, 7.8. : auszudrücken, J. Z. 1, 63.65. : Blicken, J. O. 4, 2. : Blicken : auszudrücken, Emp.[2] 2, 1.3.4. : schmücken, Pr. S. 13, 2.5. Lücken : Perücken, J. M. 22, 1.3. Rücken : Blicken, Än. IV, 67, 1.3. Peg. 9, 2.5. : Brücken, H. L. 12, 4.5. : Felsenstücken, J. L. 2, 1.3. : Perücken, Wt. 11, 2.4. Bergesrücken : Blicken, K. J. 2, 1.2. entrücken : schmücken, Än. IV, 32, 6.8. schmücken : Blicken, Fr. St. 2, 8.9. : beglücken, T. 3, 2. — **ücket.** entzücket : schmücket, Knst. 23, 5.6. schmücket : blicket, E. F. 11, 1.3. — **ücks.** Glücks : Augenblicks, Br. M. 4, 7. — **ückst.** pflückst : niederblickst, T. R. 4, 14.16. — **ückt.** beglückt : entzückt, Geh.[2] 3, 2.4. : schmückt, Gl. 71.73. : geschmückt, H. K. 76.78. Kf. 4, 2.4. geschmückt : drückt, G. A. 3, 2.4. beglückt : schmückt, Br. M. 2, 5. drückt : blickt, Tur. 2, 4. : beglückt, Seh. 1, 2.4. : angeblickt, b. Fr. 6, 7.8. zerdrückt : beglückt, T. R. 4, 10.12. entzückt : schmückt, Knst. 19, 5.7. berückt : blickt, M. St. 5, 7. entrückt : blickt, Än. IV, 52, 2.3. schmückt : entzückt : beglückt, M. St. 2, 6. : angeblickt, Än. II, 120, 2.4. geschmückt : gestickt, Än. IV, 26, 1.3. aufgeschmückt : erblickt, R. M. 12, 2.4. schmückt : blickt, Kf. 11, 6.8. rückt : lügt, Ben. 34, 2.4. zückt : nickt, Än. II, 107, 3.4. — **ückte.** spückte : schmückte, J. M. 10, 1.3. zückte : schmückte, Än. II, 26, 6.7. — **ül.** Gefühl : Ziel : Gefühl : Gefühl, Ab. 2, 2.4. 6.8. Gefühl : Spiel, Okt. 18.20. Tl. 6, 2.4. Mitgefühl : Spiel, Gl. 411.413. Gefühl : Spiel, Tch. 24, 1.3. : Wonnespiel, T. L. 25, 5.6. : Ziel, J. L. 5, 8.10. : Gewühl, E. F. 14, 2.4. Gewühl : niederfiel, B. L. 11, 3.6. : Lottospiel, El. 8, 6.8. Pfühl : Gefühl, Bl. 2, 7.10. — **üle.** Gefühle : Spiele, b. Fr. 8, 6.7. D. S. 2, 4.5. : Harmonieenspiele, Knst. 27, 17.18. : Ziele, El. 3, 9.11. Kühle : Spiele, Fl. 2, 7.8. Körperweltgewühle : Ziele, Frndsch. 1, 4.5. Lebensgewühle : Asyle, Br. M. 4, 7. — **ülen.** Fühlen : spielen, Am. 3, 1.3. : spielen, W. L. 11, 249.252. : wühlen, Ben. 17, 1.3. : spielen, b. Fr. 9, 6.8. — **ület.** verkühlet : spielet, Gl. 266.268. — **üll.** Gebrüll : still, Hnd. 4, 7.8. — **ülle.** Fülle : Hülle, Knst. 30, 4.5. : Stille, Kf. 3, 1.3. : Wille, Br. M. 1, 3. Freudenfülle : Hülle, Knst. 25, 17.19. Geistesfülle : Stille, Knst. 1, 4.5. Wonnefülle : stille, L. K. 2, 5.6. Hülle : Lebensfülle, G. Gr. 2, 1.3. Schattenhülle : Fülle, Än. IV, 2, 1.2. — **üllen.** füllen : Willen, J. L. 11, 4.5. : Stillen, G. Eis. 24, 7.8. W. L. 7, 67.68. ausfüllen : Willen, Tur. 2, 3. erfüllen : Willen, K. D. 24, 7.8. G. Eis. 1, 7.8. verhüllen : erfüllen : stillen, Än. IV, 115, 2.4.5. verhüllen : Stillen, Br. M. 1, 8. — **üllend.** brüllend : füllend, Gl. 280.281. — **üllet.** gefüllet : umgetrillet, Bac. 1, 7.8. umhüllet : erfüllet, Än. II, 104, 2.3. — **üllt.** füllt : stillt, Hl. 2, 1.3. erfüllt : Bild, Pr. S. 14, 3.4. Än. II, 98, 1.3. Gl. 335.337. : verhüllt, G. Eis. 8, 1.3. : enthüllt, Än. II, 115, 1.4. gefüllt : schwillt, E. F. 10, 6.8. : vergilt, Gl. 228.230. : überquillt, W. L. 8, 96.97. enthüllt : quillt, Än. IV, 11, 2.3. verhüllt : Götterbild, E. F. 8, 2.4. — **ülpet.** berülpet : umgestilpet, Bac. 1, 19.20. — **üm.** Ungestüm : Serafim, L. K. 3, 1.4. : ihm, M. G. 1, 2.4. — **ümen.** rühmen : nehmen, Bac. 3, 14.15. — **ümer.** Bistümer : Wüsttümer, W. L. 8, 3.5. — **ümmel.** Getümmel : Himmel, Flt. 2, 1.2. Ohrgebrümmel : Himmel, Bac. 2, 12.13. — **ümmer.** Trümmer : Lebenslampenschimmer, M. L. 10, 8.10. —

ümmern. Trümmern : Zimmern, Än. II, 86, 5.8. — **ün.** grün : hin, Geh. 1, 6.8. W. L. 11, 114.115. : ziehn : fliehn, Brg. 14, 1.4.5 Kühn : hin, Tch. 26, 2.4. — **üne.** Trauerbühne : Scene, M. L. 10, 15.16. Kühne : Erdenbühne, Ww. 4, 2.5. : Sternenbühne, Knst. 4, 9.11. — **ünen.** Erkühnen : verdienen, Än. II, 94, 2.4. grünen : dienen, Br. M. 1, 8. — **üngt.** verjüngt : schwingt, Än. II, 83, 6.8. : springt, Cer. 1, 2.4. — **ünde.** Gründe : Priesterbinde, Kf. 3, 5.7. — **ünden.** gründen : binden, E. F. 17, 5.7. : finden, Geh. 1, 1.3. : entzünden : unterwinden, W. L. 6, 154.155.156. anzukünden : finden, Än. IV, 53, 1.4. verkünden : Blinden, Kf. 7, 1.3. : finden, Br. M. 2, 5. : Sünden, J. O. 4, 1. W. L. 8, 40.41. Sünden : finden, G. Eis. 17, 7.8. — **ündet.** zündet : gründet, Sgf. 3, 1.3. gegründet : bindet, Än. II, 45, 5.6. : zündet, P. R. 29, 1.3. : entzündet, Tur. 2, 2. unergründet : verkündet, K. J. 19, 5.7. verkündet : findet, Cer. 2, 5.7. zündet : findet, Br. M. 2, 5. entzündet : schwindet, T. R. 1, 5.6. — **ünze.** Münze : Grenze, Mon. 16, 4.5. — **üpft.** aufgeknüpft : hüpft, Än. IV, 26, 5.6. hüpft : geknüpft, D. S. 2, 8.10. geschlüpft : hüpft, Lch. 4, 2.4. — **üpfte.** hüpfte : knüpfte, El. 3, 5.7. knüpfte : knüpfte, G. Gr.[2] 9, 5.7. — **üpften.** hüpften : knüpften, J. Z. 4, 21.23. — **ür.** dafür : Thür, R. M. 7, 2.4. Thür : Flügeltier, Bit. 4, 1.3. — **üre.** Thüre : gratuliere, Geb. Gr. 1, 2.4. — **üren.** führen : berühren, Pil. 9, 1.3. : probieren, W. L. 11, 176.177. schnüren : berühren : zieren, J. O. P. 4. spüren : kommandieren, W. L. 11, 75.77. Rühren : führen, Brg. 19, 6.7. : verführen, M. St. 3, 6. : desertieren, Ben. 57, 1.3. Berühren : entführen, Än. II, 183, 6.8. : ihren, Br. M. 2, 5. Thüren : verlieren, Än. II, 80, 2.4. — **üret.** vollführet : geführet, Gr. H. 9, 7.10. ausgeführet : rühret, P. R. 12, 5.7. Tur. 2, 4. vollführet : geführet, Gr. H. 9, 7.10. geführet : gezieret, J. Z. 2, 46.48. — **ürt.** berührt : weggeführt, Än. II, 30, 5.8. gerührt : hinabgeführt, Cer. II, 10.12. zurückgeführt : umschnürt : ziert, Gö. 1, 2.4.6. schürt : verliert : rührt, Bl. T. 1, 2.4.6. zugeschnürt : hergeführt, Än. II, 10, 2.3. — **ürte.** schnürte : vollführte, Knst. 18, 4.7. — **ürde.** Bürde : Begierde, Peg. 3, 2.3. : Geisterwürde, M. G. 4, 1.3. : würde, Hg. 16, 1.2. Gedankenwürde : Begierde, Knst. 15, 8.9. Geisterwürde : Begierde, Knst. 2, 6.8. — **ürden.** Felsenbürden : Würden, Hg. 5, 4.5. Würden : Bürden, W. L. 11, 286.287. — **ürgern.** Bürgern : Würgern, un. Fl. 3, 5.8. — **ürgen.** Bürgen : erwürgen, Brg. 2, 6.7. Än. IV, 109, 2.3. — **ürget.** erwürget : gebürget, Brg. 18, 6.7. — **ürme.** Türme : Gewürme, P. R. 32, 5.7. — **ürmen.** stürmen : türmen, Än. II, 77, 6.8. — **ürmet.** getürmet : schirmet, P. R. 16, 1.2. aufgetürmet : gestürmet, Än. II, 19, 3.4. : schirmet, K. D. 9, 10.12. — **ürschen.** bürschen : Hirschen, Eldl.[1] 3, 1.2. — **ürst.** Fürst : wirst, Än. II, 27, 5.7. w. H. 1, 5.6. — **ürsten.** Fürsten : dürsten, T. R. 2, 10.12. Än. II, 45, 1.3. Götterfürsten : dürsten, T. L. 18, 1.2. — **üß.** süß : Paradies, El. 5, 3.6. Lb. 1, 1.3. T. 1, 1. Lch. 2, 6.9. — **üße.** süße : wisse, Geb. Gr. 5, 2.4. Abschiedsküsse : süße, Km. 1, 5.7. — **üßeln.** büßeln : Schüsseln, Mon. 12, 4.5. — **üßen.** büßen : beschließen, Än. II, 103, 6.8. Füßen : Küssen, T. L. 16, 8.9. : fließen, J. O. 1, 10. : anzuschließen, Br. M. 1, 4. : schließen : sprießen, Br. M. 2, 5. : wissen, Ww. 2, 2.5. : zerfließen, E. F. 14, 1.3. begrüßen : fließen, E W. 6, 1.3. : überfließen, Cer. 11, 1.3. grüßen : Paradiesen : fließen, Geh. 21, 3.4.5. begrüßen : schließen, Än. II, 23, 5.6. Küssen : büßen, R. M. 11, 1.3. Narzissen : Füßen, T. L. 11, 3.4. süßen : Küssen, Geh. 23, 1.2. — **üßet.** begrüßet : umfließet, J. Z. 95.97. — **üste.** Brüste : Christe, G. Eis. 22, 7.8. Büste : Gerüste,

Sachregister.

Berichtigungen.

S. 85. Z. 7. mein heldenmütiges Entsagen.

S. 79. Z. 11. Lieben Freunde! es gab schönre Zeiten.

S. 94. Z. 19. Gepaarter Reim ist mit zum Teil reimloser, umarmender Reimstellung verbunden im Sennenlied * aa * bb, cc * aa *.

S. 194. Z. 8. abgesetzt wurd' ich.

S. 205. Z. 24. Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft.

S. 342. Z. 3. ist Gemach, 343, 17. erraten und verraten, 345, 34. behalten, 346, 38. schwammen, 347, 16. Ocean, 349, 1. Unbekannte, 353, 5. laben, 353, 25. Speer, 353, 28. entgegen, 354, 34. wehren, 357, 37. verzweifeln, 358, 29. Weh, 360, 1. reg, 361, 10. Majestät, 361, 15. verschmäht, 361, 34. Welten, 369, 11. Blüten, 370, 38. Glück, 378, 37. erreicht, 379, 5. Säulen zu sperren; dagegen nicht 342. 3. wach, 347, 29. Kahn, 359, 23. rächen, 360, 2. Speck, 372, 27. Herrscherin, 378, 12. weibet. Es ist zu lesen: 357, 22. Teuern, 359, 32. Knecht, 364, 46. Opferherd, 366, 5. schwärzt.

Druck von E. Gruhn in Warmbrunn.

